

”Se sandheden frit i øjnene, forstå, forstå  
og være mild”

En analyse av *Sjur Gabriel* i lys av Amalie Skrams  
litteratursyn

Ragne Bjoland



Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteraturvitenskap

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2015



”Se sandheden frit i øjnene, forstå, forstå og være  
mild”

En analyse av *Sjur Gabriel* i lys av Amalie Skrams  
litteratursyn

© Ragne Bjoland

2015

”Se sandheden frit i øjnene, forstå, forstå og være mild”

En analyse av *Sjur Gabriel* i lys av Amalie Skrams litteratursyn.

Ragne Bjoland

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Grafisk Senter AS, Oslo

# Sammendrag

Denne oppgaven er en analyse av *Sjur Gabriel* (1887) med utgangspunkt i Amalie Skrams litteratursyn, og med særlig vekt på de kravene hun stiller til den seriøse skjønnlitteraturen. Før hun debuterte som skjønnlitterær forfatter i 1885, skrev Amalie Skram i mange år skarpe og velformulerte litteraturanmeldelser. I disse formulerer hun de kravene hun stiller til den seriøse diktningen og som hun vurderer andres verk etter. Skrams litteratursyn kommer også til uttrykk i hennes brevvekslinger, der hun skriver om hva hun ønsker å oppnå med sin egen diktning. Her står et ønske om å vekke innlevelse og medlidenhet hos leseren sentralt. Medlidenhet fremstår både som en drivkraft bak hennes forfatterskap, og som et kriterium hun benytter i sin vurdering av seriøs diktning. Videre vektlegger Skram viktigheten av realistisk diktning, psykologisk troverdige personer, og samtid- og samfunnsrelevans i litterære verk.

Min hypotese er at de kravene Amalie Skram stiller til den seriøse diktningen, også vil prege hennes skjønnlitterære verk. Med bakgrunn i dette vil oppgaven undersøke hvordan de fire overnevnte kravene som Skram stiller til den seriøse skjønnlitteraturen, kommer til uttrykk i *Sjur Gabriel*.

Teoretisk bygger oppgaven på narrativ teori. Ettersom kravet om å vekke medlidenhet og innlevelse hos leseren står sentralt i oppgaven, vil Suzanne Keens bok om narrativ empati, *Empathy and the Novel* (2007) benyttes. Her vektlegges de narrative strategiene forfatteren kan benytte seg av for å vekke reaksjoner, og da særlig empati, hos leseren. Denne teorien vil suppleres med Wolfgang Iser og Umberto Eco's begreper om forholdet mellom tekst og leser.

I analysekapittelet gjøres det en nærlesning av *Sjur Gabriel* for å etterspore de kravene Skram stiller til den seriøse diktningen. Analysen av personskildringene vektlegger de narrative teknikkene Skram benytter seg av for å skape komplekse karakterer. I analysen av romanens realistiske diktning vektlegges naturalistisk estetikk i form av detaljerte skildringer og bruk av indre dialog. I analysens siste delkapittel argumenteres det for at romanens skildringer av fattigdom og pietistisk kristendom inneholder samfunnskritiske tendenser. Kravet om medfølelse, innlevelse og forståelse vil trekkes inn underveis i analysen. Avslutningsvis studeres samtidens resepsjon av *Sjur Gabriel*. Ambisjonen er å gi et bilde av om anmelderne mente Skram lyktes i sine realistiske skildringer og med å vekke medlidenhet og innlevelse hos leseren.



# Forord

I 1856 mistet min tipp-tipp-tippoldefar to sønner med en måneds mellomrom. Han ble svært nedtrykt, mistet sin gudstro og ”funderte på hvad meningen kunde være, at han skulde bli så hårdt rammet og miste det kjæreste han hadde, nemlig den yngste, som var en mere enn almindelig opvakt gutt, og utrustet med lys og god forstand”.<sup>1</sup> Mange har nok delt Sjur Gabriels skjebne gjennom tidene. Men den inderligheten Amalie Skram skildrer den med i sin roman er unik, og grunnen til at jeg ønsket å arbeide med romanen i min masteroppgave.

Skriveprosessen har bydd på tvil og utfordringer, men også på ny kunnskap og en dypere forståelse av feltet. Det er flere som skal ha takk for å ha hjulpet meg å komme i mål.

Tusen takk til min veileder Torill Steinfeld for nyttige innspill, detaljerte tilbakemeldinger og god hjelp under arbeidet med oppgaven. Takk også til Irene Engelstad, som tok seg tid til å lese oppgaven min, og bidro med gode samtaler og råd. Jeg er svært takknemlig til dere begge to.

Takk til Elise, Hedvig, Kaja og Rebekka for utallige lunsj- og trappepauser, som har vært fylt med kaffekopper, latter og hjelpsomme innspill. For ikke å glemme alle vinkveldene med dere, Liv Marit, Christina og David, som ble svært hyppige det siste halvåret. Tusen takk til Vårin for korrekturlesning og gode råd i innspurten. Jeg tror ikke jeg kunne fått en finere mastertid enn jeg har hatt sammen med dere, og jeg uendelig glad for vennskapene jeg har fått i løpet av mine to år ved UiO.

Tusen takk til familien min for tålmodighet, interesse og oppmuntrende ord gjennom hele semesteret. En spesiell takk til mor, som har lyttet og gitt råd gjennom både entusiasme og frustrasjon. Takk for at dere hadde tro på meg.

*Oslo, juni 2015*

*Ragne Bjoland*

---

<sup>1</sup> Sitert slik det står nedskrevet i slektshistorien skrevet av min tippoldefar.





# Innholdsfortegnelse

<b>1</b>	<b>Innledning.....</b>	<b>2</b>
1.1	Introduksjon og problemformulering .....	2
1.2	Presentasjon av <i>Sjur Gabriel</i> .....	3
1.3	Forskningsbakgrunn .....	4
<b>2</b>	<b>Amalie Skrams litteraturkritikk .....</b>	<b>8</b>
2.1	Ulike fokusområder i Skrams kritikk .....	8
2.1.1	Samtid- og samfunnsrelevans .....	10
2.1.2	Personskildring .....	11
2.1.3	Realistisk diktning .....	12
2.1.4	Medlidenhet.....	14
<b>3</b>	<b>Teori.....</b>	<b>16</b>
3.1	Narrativ teori og strategier for empativekkelse .....	16
3.1.1	Tre strategier for empativekkelse.....	18
3.1.2	Modelleser og tomme plasser .....	19
<b>4</b>	<b>Analyse av <i>Sjur Gabriel</i> .....</b>	<b>22</b>
4.1	Personskildring.....	22
4.1.1	Oline – dugelig kone og deprimert drukkenbolt .....	23
4.1.2	Sjur Gabriel – fra fattig sliter til kjærlig far.....	28
4.1.3	”Han hadde så’n skrøpeli’ kåne” - forholdet mellom ektefellene .....	32
4.2	Realistisk diktning.....	35
4.2.1	Naturalismens estetikk.....	35
4.2.2	Fortellerstemme og bruk av indre monolog.....	39
4.2.3	Determinisme og sammenbrudd i <i>Sjur Gabriel</i> .....	41
4.3	Samtid- og samfunnsrelevans .....	43
4.3.1	”Me kjebm rettno på lægd” – fattigdommen i <i>Sjur Gabriel</i> .....	44
4.3.2	”Men hvorledes skulde så et armt menneske bære sig ad?”.....	47
<b>5</b>	<b>Mottakelsen av <i>Sjur Gabriel</i> .....</b>	<b>50</b>
<b>6</b>	<b>Avslutning .....</b>	<b>54</b>
	Litteraturliste .....	58



# 1 Innledning

## 1.1 Introduksjon og problemformulering

*I alle mine bøger har jeg skildret mest det uædle, det stygge og hæslige og råde. Fra begyndelsen af fordi dette stygge forfærde mig så dybt, vakte min afsky og harme så at jeg ikke kunde bli kvit for det, før jeg havde fåt det ned på papiret. Senere fordi jeg lærte at forstå, at være medlidende. En inderlig medlidenhed med alle, alle, mest med de elendigste og usleste, fylder, ja overfylder mit hjerte [...] Se sandheden frit i øjnene, forstå, forstå og være mild. (Skram, 1955, s. 175-176)*

Dette sitatet, som oppgavetittelen er hentet fra, gir uttrykk for Amalie Skrams intensjoner med eget forfatterskap, og representerer en norm hun benytter når hun vurderer andres forfatterskap.<sup>2</sup> A. H Winsnes karakteriserer Amalie Skrams forfatterskap slik: “Ikke indignasjon, men trangen til medfølelse og forståelse, blev den bevægende kraft i hendes diktning” (1923, s. 116). Her får Skram støtte for at hun langt på vei har lyktes med sin ambisjon. Lesere har opplevd at verkene hennes inviterer til forståelse og medfølelse, også der hvor man umiddelbart kunne tro – slik deler av den konservative samtidskritikken hevdet – at miljøer og hovedpersoner kunne virke frastøtende. Normen om medfølelse og overbærenhet, er et av de kriteriene Skram benytter når hun vurderer andres diktning. Men hun stiller også andre krav til den seriøse diktningen. Hun krever samtids- og samfunnsrelevans; hun legger vekt på karakterskildringen – personene skal være individualiserte og psykologisk troverdige – og hun foretrekker realistisk diktning.<sup>3</sup>

Oppgaven tar utgangspunkt i at disse kravene også vil gjøre seg gjeldende i Amalie Skrams egne verk. Med dette som utgangspunkt vil jeg gjøre en nærlesning av *Sjur Gabriel* (1887), og utforske hvordan kravene Skram stiller til den seriøse skjønnlitteraturen kommer til uttrykk i romanen. Det at Skram i retrospekt ser medlidenhet som en viktig del av sitt forfatterskap, mener jeg kan underbygge at medlidenhet, både som en drift i forfatterskapet og som et kriterium når litteratur skal vurderes, får en særstilling blant Skrams kriterier.

Jeg ønsker også å vise hvordan de tre førstnevnte kriteriene i lys av narrativ teori kan ses i sammenheng med Skrams ønske om å vekke forståelse, innlevelse eller medlidenhet hos

---

<sup>2</sup> Christine Hamm anser også sitatet for å være et uttrykk for Skrams forfatterintensjon (2001, s. 25).

<sup>3</sup> Selv om Skram aldri forlanger at verdifull diktning må følge naturalismens estetiske normer, er det tydelig at hun kjenner disse godt og benytter dem i sine vurderinger. Analysedelen vil derfor utforske om romanen kan leses i tråd med naturalistisk estetikk.

leseren. Teoretisk bygger oppgaven på faglitteratur av Suzanne Keen og Jakob Lothe. Jeg vil også benytte Wolfgang Isters begrep om tomme plasser for å undersøke hvordan dette kan bidra for å vekke innlevelse hos leseren. Ettersom det å vekke forståelse eller medlidenhet hos leseren er viktig for Skram, er det også relevant å drøfte *hvem* hun skriver for, med Umberto Ecos begrep modelleser som utgangspunkt. Min metode er tekstanalytisk nærlesning, som bygger på narratologien.

## 1.2 Presentasjon av *Sjur Gabriel*

*Sjur Gabriel* (1887) er første bind i slektssagaen *Hellemysrfolket*, hvor vi følger det fattige fiskebondeparet Sjur Gabriel og Oline og deres harde hverdag på plassen Hellemysren utenfor Bergen. Romanen har et svært sparsomt persongalleri. Utover Sjur Gabriel og familien hans er det kun et fåtall naboer, fødekona Kari, tjenestejenta Guri, drengen Aslak og en lege som omtales i historien. Sjur Gabriel er en arbeidsom og gudfryktig mann, men familiens harde arbeid på gården blir ofte hindret av Oline. Hun skyr ingen midler for å få tak i alkohol og overlater ofte barna til seg selv på gården når Sjur Gabriel er på sjøen. Sjur Gabriels skuffelse og frustrasjon over Oline kommer til uttrykk gjennom kraftige utbrudd av vold. På hjemturen i åpningskapittelet slår han Oline til hun er bevisstløs, og etterlater henne i båten når de kommer til Hellemysren. Sjur Gabriels hissig temperament går også utover barna, i form av at han både kjefter og slår.

Familien sliter og Oline drikker, men hun klarer å holde seg mer eller mindre edru frem mot fødselen av parets sjette barn. Til tross for det voldelige ekteskapet har Oline gått gravid ti ganger på tolv år, men de fire siste barna er døde. Svangerskapet tar hardt på Oline, og etter en brutal fødsel blir hun sengeliggende med sår som ikke vil gro, og sendes til byen for et lengre sykehusopphold. Sjur Gabriel står igjen alene med spedbarnet og må tre inn i en ny omsorgsrolle. Vesle-Gabriel blir farens lyspunkt i den ellers dystre tilværelsen. Økonomisk har familien det verre enn på lenge. Etter at Sjur Gabriel angriper slåttekaren Aslak, blir han pålagt å betale for også dennes sykehusopphold. Sjur Gabriels største bekymring er likevel Vesle-Gabriels krampeanfall, som nesten tar livet av gutten. Deretter beveger handlingen seg seks år frem i tid. Vesle-Gabriels anfall blir stadig verre, og i siste del av romanen skildres guttens hjerteskjærende dødsscene. Tapet av sønnen driver Sjur Gabriel til å søke samme trøst som Oline, og romanen avsluttes med den dystre setningen: ”Fra den dag af drak både manden og konen på Hellemysren” (Skram, 1988, s. 124).

*Sjur Gabriel* tar for seg flere temaer som står sentralt også i seriens senere bind. Vanskelige familierelasjoner, pengeproblemer og ulykkelige parforhold følger familien fra Hellemysen videre i fire generasjoner. Sjur Gabriel og Oline er til stede også i de to neste bindene i serien, som en økende byrde for barn og barnebarn. I løpet av de tiårene som skiller *Sjur Gabriel* og *To venner*, har ekteparet sunket lenger ned i avhengigheten, og Oline har blitt en av Bergens by-originaler, med kallenavnet Småfylla. Barnebarnet Sivert, som er hovedpersonen i seriens andre og tredje bind, ser på besteforeldrene, og særlig Oline, som en stor skam. Han er til stede ved begge besteforeldrenes død i seriens tredje bind, *S. G. Myre*. Sjur Gabriel dør fredelig på Hellemysen, mens Olines liv avsluttes mer dramatisk etter et sammenstøt med Sivert. Han er redd for at selskapet han er på tur med skal oppdage bestemoren, og i forsøket på å fjerne henne oppstår det en kamp. Oline tar tak rundt halsen på Sivert, og da han kaster henne fra seg, treffer hun en stein i strandkanten. Sivert forlater henne der, og da han kommer tilbake langt ut på ettermiddagen, finner han Oline blodig og livløs. Olines tragiske liv får en tilsvarende tragisk avslutning.

### 1.3 Forskningsbakgrunn

Det første bidraget til Skram-forskningen kom allerede i 1910, da Antonie Tiberg gav ut biografien *Amalie Skram som kunstner og menneske*. Tiberg legger stor vekt på sammenhengen mellom Skrams liv og diktning, i tråd med tidens historisk-biografiske litteraturforståelse. Senere har det kommet flere biografisk orienterte verk, som *Amalie Skram om seg selv* (1981) av Irene Engelstad, *Amalie Skram – dansk borger, norsk forfatter* (1988) av Ragni Bjerkelund, Liv Køltzows biografi *Den unge Amalie Skram* (1996) og *Amalie Skram. Et forfatterliv* (2011) av Janet Garton. Borghild Krane innlemmet den psykoanalytiske tolkningstradisjonen i Skram-forskningen med sine to bøker, *Amalie Skram og kvinnens problem* (1951) og *Amalie Skrams diktning* (1961). I den første boken benytter Krane en psykoanalytisk og feministisk tilnærmingssåte for å belyse Skrams ulike kvinneskikkelser, mens hun i *Amalie Skrams diktning* gir tekstnære analyser av de ulike verkene.

Amalie Skrams ekteskapsromaner fikk ny aktualitet på 1970- og 80-tallet, da kvinneperspektiv ble viktigere i litteraturforskningen. ”Et slikt perspektiv innebærer bl.a. at en spør etter forfatterens kvinnesyn eller analyserer fram den kvinnebevisstheten som eventuelt uttrykkes i verk av kvinnelige forfattere”, skriver Irene Engelstad i sin avhandling *Sammenbrudd og gjennombrudd. Amalie Skrams romaner om ekteskap og sinnssykdom* (1984, s. 46). Engelstad stiller seg kritisk til den statusen *Hellemysfolk* har fått som Skrams fremste

verk. Hun hevder at argumentasjonen for å fremheve romansyklusen på bekostning av andre av Skrams verk, er tvilsom (1984, s. 13). I avhandlingen foretar hun en kritisk nylesning av Skrams fire ekteskapsromaner og to sinnssykehusromaner. Ekteskapsromanene karakteriseres av Engelstad som sammenbruddsromaner, som gir uttrykk for en pessimistisk livsholdning. Sinnssykehusromanene gir derimot, på tross av skildringer av sykdom og galskap, en følelse av optimisme, og bøkene ses derfor som gjennombruddsromaner (1984, s. 14).

En britisk forsker som har hatt stor betydning for Skram-forskningen, er Janet Garton. Hun har utgitt tre samlinger med Amalie Skrams brevveksling: *Elskede Amalie. Brevene mellom Amalie og Erik Skram* (2002), *Amalie Skram. Brevveksling med andre nordiske forfattere* (2005), og *Amalie Skram. Brevveksling med forlæggere* (2010). I 1993 ga hun ut *Norwegian women's writing, 1850-1990*, der hun skriver utfyllende om Amalie Skrams liv og forfatterskap. I tillegg til brevvekslingen har hun skrevet biografien *Amalie: Et forfatterliv* (2011) og flere artikler. Brevsamlingene gir et unikt innblikk i Amalie Skrams liv og tanker, både personlig og profesjonelt. Brevvekslingen med forleggerne gir ikke bare innsikt i arbeidsprosessen og verkenes tilblivelse, men også den litterære institusjon på 1800-tallet og kvinnens stilling som forfatter.

Christine Hamm står med sin avhandling *Medlidenhet og melodrama. Amalie Skrams litteraturkritikk og ekteskapsromaner* (2001) for det siste betydelige bidraget til Skram-forskningen. Avhandlingen tar for seg de fire ekteskapsromanene, samt Skrams litteraturkritikk. Hamm bygger videre på Krane og Engelstads psykoanalytiske og feministiske tolkningstradisjon, og vektlegger også språkfilosofen Stanley Cavells teorier om melodrama. Som tittelen antyder fokuserer Hamm på medlidenhet og melodrama både i Skrams kritikk og ekteskapsromaner. I utredelsen av medlidenhetsbegrepet vektlegger hun særlig Skrams syn på sjelen som undersøkelsesobjekt.

Den psykoanalytiske og feministiske interessen for Skrams forfatterskap har dominert store deler av den nyere forskningen, og det finnes ingen doktoravhandling om *Hellemysrfolket*. Det er forøvrig skrevet flere masteroppgaver om romanserien, blant annet "Hellemysrfolket i kritikk og litteraturforskning. 1887-1975" (1976) av Eilif Bertin Løvteit. Man finner også artikler om *Hellemysrfolket* i Amalie Skram Selskapets årbøker. Av de mest aktuelle for denne oppgavens problemstilling er Åsfrid Hegdals "Mellom frihet og determinisme? Amalie Skrams Oline som naturalistisk karaktertype" (1998) og "Verdier og virkelighetsoppfatning i Amalie Skrams *Hellemysrfolket*" (2000) av Yngvild Bøe. Selv om jeg finner skiftet i Skram-forskningen fra *Hellemysrfolket* til ekteskapsromanene både forståelig og interessant, ønsker jeg i denne oppgaven å vende blikket tilbake mot *Hellmysrfolket*, ved å

undersøke seriens første bind. Jeg håper å gjennom mine analyser kunne belyse sammenhengen mellom Skrams litteraturkritikk og egen diktning.

.



## 2 Amalie Skrams litteraturkritikk

I artikkelen ”Kritikk og kriterier” skriver Per Thomas Andersen: ”etter mitt syn fins det ingen kritikk uten kriterier [...] Spørsmålet er om kritikeren kjenner sine kriterier” (1987, s. 17). At Amalie Skram kjente sine kriterier for hva god litteratur var, kommer tydelig frem i hennes litteraturkritikk. Arbeidet som litterær anmelder var både en økonomisk nødvendighet, en inngang til det litterære miljøet, og viktig for utformingen av hennes litteratursyn. Skrams første anmeldelse var av J. P. Jacobsens roman *Fru Marie Grubbe*, og ble trykket usignert i *Bergens Tidende* i 1877. Hun brukte den anonyme signaturen – ie frem til 1883, da hun begynte å signere anmeldelsene med fullt navn. Størsteparten av Amalie Skrams litteraturkritikk ble skrevet før hun debuterte som skjønnlitterær forfatter, og hennes mest aktive periode som anmelder var fra 1879 til 1884 (Engelstad, 1987, s. 9).<sup>4</sup> I det følgende vil jeg gi en kort redegjørelse for de krav og tendenser fra Skrams kritikk som er vektlagt i tidligere undersøkelser. Deretter vil jeg presentere de fire områdene som ble vektlagt i oppgavens innledning, og vise hvordan disse uttrykkes i Skrams litteraturkritiske tekster og brevvekslinger.

### 2.1 Ulike fokusområder i Skrams kritikk

A. H Winsnes hevder i *Norsk Litteraturhistorie V* at det finnes to grunnleggende tendenser i Skrams kritikk: ”det trossige, sterkt subjektivt bestemte oprør og det dype behov for forståelse, for en medlidenhet av nesten religiøs karakter” (1923, s. 123). Winsnes ser ikke bare medlidenhet som en viktig drivkraft bak Skrams skjønnlitteratur, men også som et sentralt krav i hennes arbeid som kritiker. Christine Hamm vektlegger også medlidenhet som en viktig del av Skrams kritikk i sin avhandling fra 2001, og skriver at ”etiske og estetiske vurderinger flyter sammen i Skrams diskusjoner av litterære tekster. Medlidenhet blir her et nøkkelbegrep” (s. 49).

I innledningen til *Optimistisk læsemaade. Amalie Skrams litteraturkritikk* (1987) skriver Irene Engelstad at Skram først og fremst mente det var diktningens oppgave å ”bevisstgjøre og vekke leseren, skape innsikt, gi kunnskap om og forståelse for hvordan livet og menneskene egentlig var” (1987, s. 9). Deretter peker hun på fire punkter som hun mener

---

<sup>4</sup> De litteraturkritiske tekstene jeg benytter meg av i oppgaven er hentet fra Amalie Skrams *Samlede verker*. 7, som inneholder tekster fra 1877-1901.

opptar Skram spesielt: At litteraturen måtte bære bud om en ny tenkemåte og en moderne livsholdning, og at den skildret romanpersonenes psykologiske utvikling på en overbevisende måte. Engelstads tredje punkt peker på at kvinneskikkelser i litteraturen vekket Skrams særlige interesse, som Ibsens Nora og Krogshs Albertine. Til sist vektlegger Engelstad at Skram var levende opptatt av livssynsspørsmålet, og synspunkter om religion og moralspørsmål.

Det religiøse aspektet ved Amalie Skrams kritikk er også Sissel Furuseth opptatt av i artikkelen ”Amalie Skrams litteraturkritikk – en kjettersk retorikk” (2005). Her undersøker hun de retoriske strukturene i Skrams kritikk, med fokus på hva retorikken kan fortelle om samtidens normer og konfliktlinjer. Furuseth vektlegger blant annet Skrams bruk av profetisk retorikk, og hvordan hun ofte drar paralleller mellom oppbrudd i litteratur og religion. Hun peker også på det medlidende aspektet ved Skrams litteraturkritikk: ”Blikket for menneskelig lidelse [...] er for Skram uttrykk for en litterær sensibilitet som har både etiske og estetiske implikasjoner” (2005, s. 83).

I ”Amalie Skram as literary critic” (1981) tar Janet E. Rasmussen for seg tre områder hun mener Skram vektlegger i sin vurdering av litterær kvalitet: “[she] emphasizes the need for contemporary relevance; she is vitally concerned with success in characterization; and she subjects the Naturalistic approach to special scrutiny” (Rasmussen, 2010, s. 2). Artikkelen tar utgangspunkt i den kritikken Sigurd A. Aarnes rettet mot Skrams litteraturkritikk i sin antologi *Norsk litteraturkritikk*. Aarnes påstår at Skram var ”en ren meningskritiker” som kun anmeldte bøker med ”tilknytning til hennes egen ulykksalige privatskjebne” (Aarnes, 1970, s. 130). Dette synet ønsker Rasmussen å imøtegå ved å undersøke Skrams artikler fra 1877-1887.

Man ser flere overlappende punkter i disse tidligere undersøkelsene av Amalie Skrams litteraturkritikk, og særlig Irene Engelstad og Janet E. Rasmussen vektlegger lignende fokusområder. Samlet kan man grovt skissere opp seks krav Amalie Skram vektla i sin kritikk av seriøs skjønnlitteratur: samtid- og samfunnsrelevans, kvinneskikkelser, psykologisk troverdige personskildringer, realistisk diktning, religiøst livssyn og retorikk, og medlidenhet. Det ville være interessant å utforske alle seks videre, men grunnet oppgavens omfang gjør jeg et utvalg på fire kriterier. Jeg vil vektlegge og utdype begrepene samtid- og samfunnsrelevans, personskildring, realistisk diktning, og medlidenhet. Oppgaven legger til grunn at disse fire kravene er byggesteiner i Skrams litteratursyn, og at det vil være relevant å undersøke hvordan hun uttrykker dem gjennom sine brevsamlinger og litteraturkritiske tekster.

### 2.1.1 Samtid- og samfunnsrelevans

Som Irene Engelstad skriver, etterlyste Amalie Skram litteratur som bar bud om noe nytt, som skrev om nye tankemåter, og som tok opp i seg ”sin tids ånd”. Hun skriver eksempelvis at John Paulsen som forfatter har ”en sikker forstaaelse af, hvad der bevæger tiden, og hvilke dens opgaver er” (1883/1993, s. 364).<sup>5</sup> Hun mener også at karakterene i *Familien Pehrson* ”faar værdi, fordi de hænger sammen med meget af det, der gjærer i tiden, men især fordi de er psykologisk paalidelige” (1883/1993, s. 360-361). Her kombinerer Skram kriteriet om samtidsrelevans og troverdige personskildringer. Skrams etterlysning av samtidsrelevans kommer ofte til uttrykk gjennom hennes hyllest av forfattere som ”brøt nye baner”. Hun fremhever både Camilla Collett og Henrik Ibsen som forfattere som gjør nettopp dette når hun kaller Collet ”en af dem, der går forud i rækkerne og bryder nye baner” (Skram, 1879/1993, s. 298), og skriver at ”Ibsen bryder nye Baner i Aandens Verden” (1882/1993, s. 359). Janet Rasmussen mener at Skrams hyllest av Collett og Ibsen ”demonstrate that Amalie Skram was acutely aware of the new directions literature was taking and that she was herself anxious to endorse the trend” (1981, s. 2). Winsnes mener også at hun fra sin første anmeldelse grep ”det vesentlige i den nye realistiske litteratur. Den vil forklare, forstå, motivere” (1923, s. 120).

Kravet om samtidsrelevans knyttes også opp mot naturalismens program om å skildre samfunnet på en sannferdig måte, inkludert de heslige sidene som tidligere var utelatt fra litteraturen. I anmeldelsen av Ibsens *Gengangere* skriver Skram at mens andre land har gjort seg ferdige med debatten om ”hvorvidt en Digter har Ret til at ofre Menneskelivets Pestbylder og Tilværelsens Natside sin udelte Opmærksomhed” (1882/1993, s. 355), er man i Norge fortsatt kritisk til verk som skildrer samfunnsmessige problemer. Skram hadde et bevisst forhold til det lesende publikum, og var tydelig på at det var en utfordrende oppgave for dikteren å skulle bryte nye veier i litteraturen: ”Nutidens Digtere virker under vanskelige Vilkaar; thi der er mellem dem og Samtiden et Dyb befæstet, der gjør det umuligt, at deres Tale kan finde Indgangen i Øren og Hjerter [...] Der existerer saaledes ingen Grund for Forstaaelse mellem Digter og Publikum” (1882/1993, s. 358). Ofte uttrykker Skram et håp om at kommende generasjoner vil verdsette litteraturen slik den fortjener. Hun spår blant annet at populariteten for Arne Garborgs *Bondestudentar* vil ”voxe med Tiden, fordi den er en fremskudt Aands overlegne Syn på Samtiden” (1884/1993, s. 383).

At verk aktualiserte tidens samfunnsmessige problemer sto altså sentralt hos Skram, og Rasmussen hevder at dette kravet er ”the major criterion she employs to distinguish between

---

<sup>5</sup> Sitater fra anmeldelser og brev vil vise til årstall for original publisering for å gi leseren et tidsperspektiv.

efforts of the amusing sort and important literature” (1981, s. 2). For å oppnå status som seriøs litteratur var det avgjørende at verket skildret samfunnet, og da særlig de mørke sidene. ”Alle forfattere, som ikke blot er lyriske glædesdigtere må jo ta det grimme med” skriver Skram til Georg Brandes (1899/2005, s. 104). Her trekker Skram også linjer til kravet om realistisk diktning, som i stor grad henger sammen med samtidsaktualiteten. Det var viktig for Skram at verkene ikke bare gjenspeilte sider av samfunnet, men at de også var grundige og realistiske skildringer.

### 2.1.2 Personskildring

Amalie Skrams krav om psykologisk troverdige personskildringer står sentralt allerede fra hennes første anmeldelse av *Fru Maria Grubbe*, hvor hun skriver: ”vi nøies ikke med at vide, at det gik saaledes, vi vil se, *hvorfor og hvorledes*. Vi kræver Forholdets psykologiske Forklaring og begrundende Fremstilling” (Skram, 1877/1993, s. 277). Skram krever mer enn det hun kaller ”figurtegning”, det vil si troverdige tegninger av karakterers ytre miljø. Hun forventer også at forfatteren skal gi en dypere psykologisk forståelse for karakterene, som kommer til uttrykk gjennom ”sjælemalerier” (1879/1993, s. 297). Christian Krohg får ros for å mestre begge deler i pamfletten ”Om Albertine”. Skram skriver at Krohg skildrer både ”den psykologiske utviklingsproces i den unge kvindes indre”, i tillegg til ”de ydre omstændigheders indirekte indvirkning på hendes sjælelige tilstand og direkte medvirken til hendes borgerlige undergang” (1887/1993, s. 411). Skram er særlig imponert over at Krohg klarer ”At give kjøds og blods kunstneriske lignelse til mennesker, der tilhører et forfatteren så fjernliggende samfundslag, og hvis tankeområde og synskreds er så forskjelligartet fra hans” (1887/1993, s. 405). Dikteren må vise både de ytre forholdenes påvirkning på personen, samtidig som det gis en dypere psykologisk forståelse for deres sjæleliv.

Når forfatteren ikke oppfyller de kravene Skram stiller til god litteratur, resulterer det ofte i skarpe og kritiske anmeldelser. Hovedpersonen i Jonas Lies roman *Adam Schrader* blir en for kjedelig og flat figur fordi ”der er meget lidet af sjælemaleri, men desto mer af figurtegning” (1879/1993, s. 297). Anmeldelsen avsluttes med en spiss kommentar til forfatteren selv: ”Jonas Lie er hverken realist eller naturalist eller idealist i dette arbeide, han er simpelt hen prosaist. Hvad er der dog blevet af al den poesi, der strømmede ud fra ”Den Fremsynte”, ”Tremasteren” og ”Lodsen og hans hustru”. Den er som blæst bort” (1879/1993, s. 297). Anmeldelsen er skrevet allerede i 1879, og det er tydelig at kravet om ”sjælemalerier” har vært viktig for Skram fra starten av. Det er også interessant å se at hun mener at poesien

har forsvunnet sammen med ”sjælemaleriene”. De har altså en sentral rolle i å gjøre litteraturen til kunst.

Noe av det viktigste med ”sjælemaleriene” er at de viser en troverdig utvikling av karakterens psyke. Om *Margeritha* av John Paulsen skriver Skram:

Bogens Heltinde er saaledes i det hele en meget vellykket Skikkelse, om der end paa et enkelt Sted er gjort et unaturligt Sprang i Forudsætningen for hendes Sjælelivs Modenhed, hvilket lader hende tænke og tale anderledes, end hun paa nogen mulig Maade kan have gjort paa det Tidspunkt. Bortset fra dette Fejlgreb er Margerithas organiske Udvikling saa vel motiveret, at denne Præstation med fuld Føje tør gøre Krav paa at være noget. (Skram, 1880/1993, s. 329)

Skram mener at romanens hovedperson er en vellykket karakter fordi Paulsen har gitt en naturlig skildring av hennes psykologiske utvikling. I likhet med kravet om samtidsrelevans, kan også kravet om vellykket personschildring knyttes opp mot naturalismens sannhetskrav. En god personschildring er avhengig av å være troverdig, og dermed må alle sider av en person belyses. Når Skram hyller forfattere for deres vellykkede personschildringer, følges det gjerne av en sammenligning med vitenskap. Tolstojs vellykkede skildring av sjælelivet har blitt gjort ”med kold og grusom hånd, men sikker og dygtig som en anatomisk chirurg, der dissekterer et lig” (1879/1993, s. 286). I likhet med Tolstoj har Ibsen i *Gengangere* ”behandlet sit Stof som en analyserende videnskabelig Fortolker” (1882/1993, s. 354). Slik forskeren må være nøyaktig, kan ikke forfatteren overlate karakterutformingen til tilfeldighetene. Utformingen må være et bevisst valg fra forfatterens side, ellers kan man få inntrykk av ”at han er laved istand for effektens skyld; men sligt bør ingen forfatter gjøre. På den måde bliver i ethvert fald ikke hans produkter virkelighedsbilleder” (1878/1993, s. 278). Personschildringene må altså være nøye gjennomtenkt, og gi en dyp psykologisk innsikt i personene og deres utvikling.

### 2.1.3 Realistisk diktning

Amalie Skram krevde ikke at all seriøs diktning måtte følge naturalismens estetiske normer. Hun krevde først og fremst troverdige og realistiske skildringer av både miljø og personer. Skram er likevel tydelig på at det er en forskjell mellom realister og naturalister, og påpeker at naturalister utforsker menneskesinnet dypere enn realistene. Det tydeligste eksempelet på dette er anmeldelsen av *Garman og Worse*, hvor hun skriver at naturalistene ”gransker Tilblivelsesbetingelsernes Art og Rækkevidde og med Sand Sporhundsdygtighed forfølger Udviklingsprocessens Gang”, mens realistene ”bekjæftiger sig [...] kun med Tilværelsens i Lysets liggende Kjendsgjerninger” (1880/1993, s. 332). Her er det interessant å merke seg

bruken av “Udviklingsprocessens Gang” som et særlig kjennetegn på den naturalistiske sjangeren, ettersom dette er selve *Hellmyrsfolkets* hensikt; å forklare en slekts utvikling ved å gå tilbake flere ledd.

Skram mener at *Gengangere* ”maa være skrevet ud af en rasende Smerte over Menneskelivet”, og at Ibsen har fått ”Universallidelsens Naadegave” (1882/1993, s. 353). ”Til fuldkommenhed har han behandlet sit Stof som en analyserende videnskabelig Fortolker” (1882/1993, s. 354), slik man har sett hos franske forfattere. Her trekker Skram linjer til naturalismen, men hun fastslår likevel at Ibsen tilhører ”realismens pietistiske retning” og stiller krav til ”det personlige Menneskeansvar” (1882/1993, s. 357-358). Man ser at skillet mellom naturalismen og realismen glir ut, og at det er flere likhetstrekk mellom Skrams syn på andre diktere og hennes egen skrivemåte. Sissel Furueth karakteriserer Skram som en raus anmelder, som i stor grad leser verkene på deres egne premisser (2005, s. 90). Også i andre anmeldelser vektlegger Skram naturalismens mål om vitenskapelig observasjon, og de deterministiske betingelsene menneskene er underlagt. Hun skriver blant annet at ”Ingen rodløs Plante bærer Blomster, og intet Menneskeliv skyder Væxt og modner Frugter, der ikke har sine Rødder slynget ind i Betingelsernes Jordbund” (Skram, 1881/1993, s. 344).

Amalie Skram har respekt for andre forfattere og litterære retninger, men reagerer kraftig når J. P. Jacobsen angriper naturalismen i et innlegg i *Dagbladet* i februar 1881. Hun misliker Jacobsens betraktning av naturalismen som en utelukkende negativ livsbetraktning. Hun hevder at naturalismens mål er en sannferdig beskrivelse av alle samfunnets sider, og at ”Den Forfatter, der bliver ved at fortælle os, at Menneskene og Tilstandene er bedre end man kan vente, gjør Verden en daarlig Tjeneste” (1881/1993, s. 350). Jacobsen var forøvrig ikke alene, og som vi vil se senere i oppgaven er mottakelsen av *Sjur Gabriel* preget av anmeldernes syn på naturalismen som litterær retning. Irene Iversen skriver at det også var et påfallende trekk hos kvinnelig kritikere, som var ”skeptiske, ja, avvisende til naturalismen, både som estetisk doktrine og som faktisk eksisterende litteratur” (Iversens understreking, 1983, s. 38). Dette gjelder ikke Amalie Skram, som ifølge Iversen kan ha blitt påvirket av Georg Brandes sitt ønske om å innpasse naturalismen i en realismedefinisjon (s. 40). Kravene Skram stiller til fiksjonslitteraturen er alle knyttet tett sammen og avhengige av hverandre. Kritikerne som hevder at hun fikserer på det heslige og ekle har misforstått hennes intensjon, skriver Skram: ”Denne anke mod mig, at jeg med forkjærlighed sysler med de stygge og råe, har jeg jo altid hørt. Men gud ved om det ikke bunder i min sjæls medlidenhed” (1899/2005, s. 104). Naturalismens estetikk inngår i kravet om realistisk diktning, og knyttes til Skrams ønske om å vekke medlidenhet og forståelse hos leseren.

### 2.1.4 Medlidenhet

Jeg anser medlidenhet for å stå i en særstilling i Amalie Skrams litteratursyn, fordi det kan ses både som et krav til- og formål med litteraturen.<sup>6</sup> Skram er eksplisitt om behovet for å vekke forståelse og medlidenhet i sin brevskrivning, men man finner også eksempler på det i ulike anmeldelser. Et av de fremste eksemplene er pamfletten ”Om Albertine”, der Skram tar for seg medlidenhet både som en effekt hos leseren og som et formål med litteraturen. Skram fremhever Krohgs evne til å gi en realistisk og psykologisk skildring av Albertine som en grunn til at hun føler en sterk medlidenhet, og ”lider lidelsen med hende” (1887/1993, s. 410). ”For at kunne skildre mennesker, skal der kjærlighed og medlidenhed til. Ellers kan man ikke se rundt om dem”, skriver Skram til Peter Nansen (1899/2010, s. 140). Her knytter Skram medlidenhet og personkriteriet eksplisitt sammen. Medlidenhet og forståelse forutsetter engasjement fra leseren, og dette oppnås gjennom å skape fengslende personskildringer.

Det er ikke bare personskildringen Amalie Skram knytter opp mot medlidenhet i anmeldelsen av *Albertine*, men også formidlingsprosessen og dens effekt på leseren. Formidlingsprosessen er nærmest skjult, samtidig som leseren får direkte innblikk i Albertines tanker og følelser: ”Hvert indtryk, de modtager opfattes med netop deres sanser, er så gjennemsigtig forstået, så uforfalsket gjengivet, at man læser det med den inderlige glæde, som kun nydelsen af ægte kunst kan skjænke de modtagelige sjæle” (1887/1993, s. 407). Christine Hamm hevder at denne teknikken gir Skram sikkerhet om at de presenterte lidelsene eksisterer, fordi den formidlende instansen ikke er synlig som person (2006, s. 261). Skram mener at andre forfattere som ønsker å skildre skjulte eller mørke sider av samfunnet har noe å lære av Krohg: ”Ordene kan ikke være mere velvalgte, fortællermåden ikke mere taktfuld og hensynstagende, og dog er indtrykket så rystende” (Skram 1887/1993, s. 411). Slik får fortellerteknikken, i kombinasjon med den psykologiske personskildringen, en avgjørende rolle for tekstens mulighet til å vekke medlidenhet hos leseren.

Suzanne Keen skriver i *Empathy and the Novel* (2007) at ordet sympati nevnes hyppig i anmeldelser fra 1800-tallet, der ”novelists’ success or failure in rendering characters that could invoke sympathetic reactions played a significant role in reviewers’ responses” (Keen, 2007, s. 53). Som vi ser er dette også en tydelig tendens i Amalie Skrams litteraturkritikk. I anmeldelsen av George Sands fortelling *Et løftet slør*, hevder Skram at man ”læser bogen

---

<sup>6</sup> Jeg vil i oppgaven benytte medlidenhetsbegrep som en samlebetegnelse for lignende begreper som Skram benytter i anmeldelser og brev, som forståelse, sympati, medfølelse osv. Jeg inkluderer disse i medlidenhetsbegrepet ettersom de kan leses som ulike uttrykk for den innlevelsen og følelsen Skram søker å vekke i leseren.

uden synderlig sympati med den pinte mand” (1993, s. 287). Dette skyldes at Sands tekst i Skrams øyne mangler det grunnlaget for forståelse som er nødvendig for å vekke medlidenhet hos leseren.

Er det ved bruk av disse teknikkene mulig å vekke medlidenhet og forståelse også for karakterer med usympatiske sider? Hvordan kan man vekke medlidenhet for personer som blir oppfattet som støtende av publikum? Skram er tydelig på at gapet mellom diktverk og publikum er problematisk, men at man likevel må kunne stille krav til leseren om å møte verket på dets premisser: “ligesaa lidt som der er muligt for Digterne at skrive ud af en anden Livsbetraktning end den, der I Sandhed er deres, ligesaa lidt kan der forlanges af Publikum en anden Bedømmelse end den, deres Livssyn og hele aandelige Habitus dikterer det” (1882/1993, s. 358). Overfor Georg Brandes uttrykker hun en tro på at det onde og smertelige må skildres for at man skal kunne ”vække hjerterne til at forsø og hjælpe efter fattig evne?” (1899/2005, s. 104). Ved å skrive at man skal vekke leserne til å ”hjælpe efter fattig evne”, uttrykker Skram en tro på at litteraturen kan fremme handling og altruisme hos leseren, et syn Suzanne Keen er svært skeptisk til. Keen påpeker at forfattere som er empatiske lesere, også har en sterk tro på at litteraturen kan skape endring: ”authors themselves so often [...] believe in the power of narrative empathy to change the minds and lives of readers. The belief mirrors their own experiences as ready empathizers” (2007, s. xiii). I anmeldelsen av *Albertine* forklarer Skram hvordan romanen gir en ny forståelse for de prostituerte:

De, som har set på disse faldne kvinder som uhyrer i menneskeskikkelse – og hvem iblandt os har ikke det – som forvorpent udskud, der falder langt udenfor grænsen af det, man spilder tanker, end sige medlidenhed på, vil måske efter læsningen af denne bog få et glimt forståelse af, at de er slet og ret mennesker, som vi andre. (1887/1993, s. 412)

Skram viser ikke bare til hvordan romanen har endret hennes eget syn på prostituerte, men uttrykker også et håp om at den kan gi andre leseren en bedre forståelse for deprostituertes situasjon. I et brev til Bjørnstjerne Bjørnson i 1899 skriver Skram at hun vet ”at min bog [Avkom] har glædet mange, har blagt dem til at se og tænke anderledes end før, mildere, mer forstående” (Skram, 1996, s. 126). Dermed mener jeg det er grunnlag for å si at Skram mente medlidenhet kunne føre til handling hos leseren, og at dette var et viktig formål for litteraturen. I hvilken grad Skram lyktes med å endre leserens oppfatning vil ligge utenfor denne oppgavens undersøkelse. Underveis i analysen vil jeg derimot forsøke å peke på de teknikkene Skram benytter seg av i teksten som kan antas å ha vekket innlevelse eller medlidenhet hos leseren.



## 3 Teori

Ettersom oppgaven tar sikte på å undersøke hvorvidt man kan lese *Sjur Gabriel* med utgangspunkt i Skrams litteratursyn og krav til seriøs skjønnlitteratur, mener jeg det kan være fruktbart å vektlegge forholdet mellom verk og leser. ”[S]pørsmålet er, om man overhovedet kan si noe om det samspil, som finder sted mellem tekst og læser, uden at glide ud i spekulationer”, skriver Wolfgang Iser i ”Tekstens appelstruktur” (1981, s. 103). At det er vanskelig å si noe sikkert om leseres reaksjon på en tekst er jeg meg bevisst. Det er heller ikke min hensikt å fastslå om Skram oppnådde å vekke medlidenhet eller utløse handling hos leseren. Jeg ønsker derimot å peke på hvilke strategier Skram benytter i teksten, som er rettet mot leseren. For å redegjøre for de narrative teknikkene forfattere kan benytte seg av, legges det i det følgende frem teori av Suzanne Keen og Jakob Lothes lærebok *Fiksjon og film: narrativ teori og analyse* (1994). For å belyse forholdet mellom tekst og leser benyttes ”Tekstens appelstruktur” av Wolfgang Iser og ”Læserens rolle” av Umberto Eco.<sup>7</sup>

### 3.1 Narrativ teori og strategier for empativekkelse

I *Empathy and the Novel* (2007) tar Suzanne Keen for seg forutsetningene for empatisk lesning, empati og altruisme. Hun baserer seg blant annet på narrativ teori, psykologi og filosofi. Hun fremstiller hypoteser om narrativ empati, peker på hull i tidligere forskning, og stiller seg først og fremst kritisk til de som hevder at empatiske lesninger vekker altruisme hos leseren: ”I find the case for altruism stemming from novel reading inconclusive at best and nearly always exaggerated in favor of the beneficial effect of novel reading” (2007, s. vii). Keen definerer narrativ empati som ”the sharing of feeling and perspective-taking induced by reading, viewing, hearing, or imagining narratives of another’s situation and condition” (Keen, 2013). Lesere kan altså føle empati, gjenkjennelse eller medfølelse for litterære karakterer, men akkurat hvilke narrative teknikker er det som vekker denne empatiske responsen? Keen mener dette er vanskelig å forutsi, og påpeker at det fantes ”a fail-safe technique that invariably worked, authors seeking to evoke empathy in all readers would use it” (Keen, 2011, s. 367). Hun er likevel tydelig på at skjønnlitterære forfattere, ”whether they intend to change

---

<sup>7</sup> Oppgaven benytter danske oversettelser av Iser og Eco hentet fra *Værk og læser – en antologi om receptionsforskning* (1981).

beliefs or not, employ representational techniques aimed at moving the feelings of readers by evoking empathy” (2011, s. 366).

Det er særlig to teknikker ved fiksjonslitteratur som ifølge Keen blir assosiert med empati: ”character identification” og ”narrative situation”. Hun påpeker at karakteridentifisering i utgangspunktet ikke kan kalles en teknikk, ettersom det ikke er noe som ligger i teksten, men noe som vekkes i leseren under lesing. Men forfatteren kan gjøre ulike grep i utformingen av karakterer for å øke sjansen for engasjement hos leseren. Dette skriver også Jakob Lothe om i *Film og fiksjon: narrativ teori og analyse* (1994). Han mener at leserens mulighet til å gjenkjenne seg i fiktive karakterer er svært viktig: ”Slik ”kontakt” er ofte avgjerende for kva respons og interesse som blir vekt hos lesaren” (1994, s. 90). Lothe skriver at de fiktive karakterene blir etablert som personer gjennom karakterisering (1994, s. 94). Personindikatorer i teksten kan skilles i to kategorier: direkte definisjon og indirekte presentasjon. I det førstnevnte tilfellet blir personen skildret på en direkte og beskrivende måte, gjerne av en autoritativ forteller. Ved indirekte presentasjon, som er den viktigste av de to, blir persontrekk vist eller eksemplifisert uten at det nevnes eksplisitt. (s. 95). Dette kan gjøres gjennom handling, tale, ytre beskrivelser eller miljø. Velutviklede og psykologiske personschildringer er et av Skrams viktigste krav til den seriøse fiksjonslitteraturen. I oppgavens analysekapittel vil jeg derfor undersøke hvordan ulike varianter av indirekte presentasjon bidrar til skildringen av Oline og Sjur Gabriel.

Den andre narrative teknikken som fremheves av Keen, er ”narrative situation”. Begrepet omhandler teksten narrative kommunikasjon og vektlegger perspektivbruk som en viktig forutsetning for karakteridentifikasjon:

A commonplace of narrative theory suggests that an internal perspective best promotes character identification and readers’ empathy. Achieved through first-person self-narration, figural narration [...] or authorial narration that moves omnisciently inside many characters minds, an inside view should increase the chance of character identification. (Keen, 2007, s. 96)

For å øke sjansen for karakteridentifisering er altså det narrative perspektivet avgjørende. Det viktigste er at man benytter en perspektivbruk som gir innblikk i karakterers psyke, ettersom dette kan øke sjansen for identifikasjon hos leseren. Wayne C. Booth skriver: ”If an author wants intense sympathy for characters who do not have strong virtues to recommend them, *then* the psychic vividness of prolonged inside views will help him ”(sitert i Keen, 2007, s. 96). Keen skriver at dette gjerne kan oppnås ved å benytte ”narrated monologue”, eller det Lothe kaller fri indirekte diskurs. Keen skriver at teoretikere ”have agreed that narrated

monologue has a strong effect on readers' responses to characters" (2007, s. 96). Fri indirekte diskurs er en blandingsform mellom direkte og indirekte diskurs, og reflekterer både stemmen til fortelleren og personene i teksten. Fri indirekte diskurs kan gjengi både en persons tale og tanker, og deles derfor inn i fri indirekte tale og fri indirekte tanke (Lothe, 1994, s. 59). Det frie indirekte tankereferatet kalles gjerne indre monolog, og jeg vil benytte dette begrepet videre i oppgaven.

### 3.1.1 Tre strategier for empativekkelse

I artikkelen "Empathetic Hardy: Bounded, Ambassadorial, and Broadcast Strategies of Narrative Empathy" (2011) tar Suzanne Keen for seg tre strategier forfattere kan benytte seg av for å vekke empati hos leseren. Keen tar utgangspunkt i Thomas Hardys forfatterskap, og viser hvordan han har benyttet seg av de ulike strategiene. Ifølge Keen er de ulike strategiene variasjoner av en forfatters empati, og uttrykker forfatterens forsøk på å "direct an emotional transaction through a fictional work aimed at a particular audience, not necessarily including every reader who happens upon the text" (2007, s. 142). De ulike strategiene står altså i nær relasjon til hvem forfatteren skriver for. Dette vil jeg komme tilbake til. Først vil jeg gi en kort redegjørelse for Keens begreper, og drøfte hvilke strategier Skram kan ha benyttet seg av i sine ulike verk.

Den første strategien er "bounded strategic empathy", som ifølge Keen "relies on experiences of mutuality, and stimulates readers' feeling with familiar others" (2011, s. 370). Her forsøker forfatteren å vekke empati hos leseren basert på likheter og gjenkjennelse med karakterene. Selv om tematikk som barnedød og alkoholisme berørte mange i datidens samfunn, tilhørte Skrams publikum, som i stor grad besto av bedrestilte lesere og det radikale litterære miljøet, et annet sosialt lag enn Sjur Gabriel og Oline. Derfor er det muligens mer treffende å si at Skram har benyttet seg av "bounded strategic empathy" i sine ekteskapsromaner, der hun skildrer erfaringer som både hun selv og de kvinnelige leserne delte med hovedpersonene.

Til forskjell fra "bounded strategic empathy" retter "ambassadorial strategic empathy" seg mot "distant others with the aim of overcoming both similarity and here-and-now bias, calling forth the empathy of targeted others for needy strangers, or for the disenfranchised, despised, or the misunderstood among us" (s. 370). Forfatteren skriver ofte om en utsatt eller utstøtt gruppe, som skiller seg fra leseren man retter seg mot, slik Christian Krohg eksempelvis gjør i *Albertine* (1887). Karakterenes situasjon må dermed forklares på en annen

måte enn ved "bounded strategic empathy", der leseren kjenner situasjonen gjennom egen erfaring. Denne strategien for å vekke empati har ofte et formål, som å oppnå rettferdighet, likestilling eller hjelp til en utsatt gruppe. Suzanne Keen retter fokus mot de store samfunnsendringene som forekom på 1800-tallet, og skriver at "By the end of [...] the first 150 years of the novel, slavery had been abolished, child labour had been curtailed, free public education had been established" (2007, s. 52). Disse endringene skyldtes selvsagt ikke kun den samfunnskritiske litteraturens bidrag, men romaner ble brukt for å rette oppmerksomhet mot sosiale problemer og behovet for endring. Litteratur som benytter seg av denne strategien blir dermed tidssensitiv, og det er nødvendig å appellere til lesere i samtiden. Jeg mener det er grunnlag for å si at Skram kan ha benyttet seg av denne strategien for empativekkelse i sine to sinnssykehusromaner, *Professor Hieronimus* og *Paa St. Jørgen* (begge 1895). A. H Winsnes skriver at romanene "rettet en voldsom kritikk mot den offentlige pleie av sinnssyke", og ikke inneholdt den forståelsen og forklaringen som preget andre av Skrams verk (1923, s. 132). Han hevder også at romanen evnet å vekke reaksjoner: "selve grunnproblemet, de sinnssyke og samfundet, hadde hun skrevet slik om at den offentlige samvittighet blev vakt" (1923, s. 133).

Den siste strategien for empativekkelse kaller Keen for "broadcast strategic empathy". Dette kjennetegnes av "A narrative that survives its original context to evoke readers' empathy in a posterity audience, years and generations after its first appearance" (2011, s. 371). Jeg mener det er denne strategien som er mest treffende for *Sjur Gabriel*. Keen skriver at "broadcast strategic empathy" inviterer til en videre medfølelse enn de andre strategiene, "by emphasizing our common human experiences, feelings, hopes, and vulnerabilities" (2011, s. 371). Etter min mening appellerer Skram først og fremst til en medmenneskelig empati, tydeligvis i håp om å vekke forståelse hos leseren, heller enn fordømmelse. Sjur Gabriels tap av sønnen er et tragisk og rørende motiv som overskrider tidsrammer i sin empativekkelse. Skram skildrer personer med mange feil og mangler, men ønsker ikke å unnskyld handlingene deres. Målet er å forklare bakgrunnen for Sjur Gabriel og Olines handlinger, slik at leseren kan forstå dem bedre. Vi kommer igjen inn på hvor avgjørende personschildring er for karakteridentifisering og empativekkelse hos leseren.

### **3.1.2 Modelleser og tomme plasser**

Som nevnt innledningsvis, er de tre strategiene for empativekkelse knyttet tett sammen med hvem forfatteren skriver for. Strategiene benyttes til ulike formål, og forfatteren må hele tiden være bevisst hvilket publikum han eller hun retter seg mot. Derfor kan det være interessant å

drøfte leserbegrepet nærmere. Det dreier seg ikke om den virkelige leseren, men det Wolfgang Iser kaller den implisitte leser. Begrepet henviser til ”tekstlige strukturer som inviterer til respons, altså et trekk ved selve teksten. Slike strukturer er førende mekanismer, og et slags middel fra forfatteren for å kunne manøvrere de potensielle leserne inn i visse posisjoner uten at det sier eksplisitt i teksten hva disse posisjonene går ut på (Maagerø & Seip Tønnessen, 1999, s. 31). Hvordan den virkelige leseren forholder seg til disse strukturene er avhengig av leserens erfaringer og disposisjoner.

Ideen om den implisitte leseren har mange fellestrekk med Umberto Ecos begrepet modelleser. Eco mener at forfatteren må ”forudse en Modellæser der er i stand til at arbeide med på tekstaktualiseringen på den måte som, forfatteren, tenkte sig det, og til tolkende at gjøre de samme træk som han gjorde, da han genererede teksten” (1981, s. 184). Eco fremhever blant annet språk som et middel i utarbeidelsen av modelleseren. Valg av språk vil selvsagt ekskludere de leserne som ikke forstår språket det skrives på. Når Amalie Skram velger å gjengi replikkene i romanen på strilemaal, forutsetter hun er modelleser som forstår, eller i det minste er overbærende, med dialektbruken. Skram legger forøvrig til rette for forståelse ved å bruke fotnoter med ordforklaringer, men dialektbruken krever likevel en viss forståelsesgrad fra leseren selv. Vi vil se i oppgavens siste del at dialektbruken vekket sterke reaksjoner i samtiden, særlig fra anmeldere utenfor Bergen. Med utgangspunkt i Skrams litteratursyn kan man anta at hun forutsetter en modelleser som er i stand til å sette seg inn i situasjonen til Sjur Gabriel og Oline, og føle medlidenhet med dem. Model- eller idealleseren betyr ikke bare å håpe på at en slik leser eksisterer, men å tilrettelegge for det. I teksten benytter Skram ulike strategier for å tilrettelegge for engasjement og innlevelse fra leseren, og dermed tilrettelegger hun også for en forstående leser.

En av disse strategiene er det Iser kaller ”tomme plasser” i teksten. En litterær tekst består av en rekke skjematiske bilder, som sammen danner litterære objekter. De skjematiske bildene ligger lag i lag, og må knyttes sammen av leseren. Når de skjematiske bildene støter sammen, og det forekommer et snitt i teksten, dannes de tomme plassene (Iser, 1981, s. 109-110). De tomme plassene gir leseren spillerom til å bruke egne erfaringer for å binde teksten sammen som en helhet: ”Læseren må kontinuerligt udfylde de tomme pladser eller skaffe dem af vejen. Idet han skaffer dem af vejen, udnytter han det spillerum, der er givet for tekstfortolkningen, og etablerer selv de ikke formulerede relationer mellem de enkelte billeder” (s. 111). Iser mener at verkets meningen først realiseres gjennom interaksjonen mellom tekst og leser. Den ubestemmeligheten som de tomme plassene gir teksten er ikke en svakhet, men tvert imot en forutsetning for at engasjement hos leseren for å vekkes til live: ”Jo

mere tekstene mister af determination, des sterkere bliver læsere involveret i virkeliggørelsen af dens mulige intentioner” (s. 105). Leserens engasjement skyldes dermed ikke bare det som fortelles, men også det som utelates og dermed inviterer til utfylling og meddiktning. I analysedelen vil jeg undersøke hvordan tomme plasser i teksten kan bidra til å skape innlevelse hos leseren av *Sjur Gabriel*.

## 4 Analyse av *Sjur Gabriel*

Tidligere i oppgaven har jeg vist hvordan de fire kravene Amalie Skram stiller til seriøs skjønnlitteratur defineres og forklares i hennes litteraturkritiske tekster og brevveksling. I det følgende vil jeg gjøre en nærlesning av *Sjur Gabriel*, for å undersøke hvordan Skrams krav kommer til uttrykk i teksten. Jeg vil vektlegge de narrative teknikkene som jeg antar er brukt for å fremme leserens forståelse for tekstuniverset og medfølelse med de sentrale personene. Kapittelet vil ta for seg skildringen av Oline og Sjur Gabriel, om tekstuniverset virker realistisk, og om romanen kan leses som et naturalistisk verk i tråd med naturalistisk estetikk. Avslutningsvis vil jeg undersøke romanens samfunnskritiske aspekt. Jeg har tidligere vært innom at kriteriet om medlidenhet kan ses både som et krav til og et formål med litteraturen. På grunn av dette mener jeg det vil være gunstig å trekke medlidenhetskriteriet inn fortløpende i analysen.

### 4.1 Personskildring

I denne delanalysen vil jeg belyse hvilke teknikker Amalie Skram tar i bruk for å skape psykologisk troverdige personskildringer, og hvordan hun gjennom disse skaper forståelse for Sjur Gabriel og Oline. Thomas Bredsdorff skriver i sin innledning til *Hellemysfolket* at Amalie Skram alltid skildrer sine karakterer i et ”dobbeltyls”: ”På selv den mest ensidigt belyste skikkelse falder der næsten altid et dobbeltlys, ofte i form af et lille omslag netop som figuren er ved at være komplet og anbragt på sin hylde” (1988, s. 30). Dette ”dobbeltyset” underbygger Bredsdorff med et brev Skram skrev til Harald Høffding: ”Selv i det dybest sunkne menneske er der godt, og i det højeste stående og ædleste menneske er der ondt” (Skram 1955, s. 175-176). Bredsdorff fremstiller bruken av dobbeltlys som en teknikk for personskildring, og i analysen vil jeg undersøke hvordan Skram anvender denne og andre teknikker for å skape komplekse og troverdige personskildringer. Et viktig grep er at fortellerstemmen i romanen ikke moraliserer over karakterene. Olines avhengighet latterliggjøres ikke, og Sjur Gabriel blir ikke demonisert som en brutal ektemann og far. I stedet fokuseres det på å forklare og fremstille karakterene som komplekse og troverdige individer.

#### 4.1.1 Oline – dugelig kone og deprimerert drukkenbolt

Det mest slående ved romanens skildringer av Oline er fokuset på utseende og kroppsspråk. Hos Oline får det kroppslige et langt større fokus enn i skildringene av Sjur Gabriel. De ytre skildringene av Oline er detaljerte, og ved flere tilfeller knyttes de opp mot ulike dyreskikkelser. Samtidig beskrives hun som en liten skikkelse: ”hendes krop var liden og spinkel som en femtenårs jentes [...] Med det lille, udtryksløse barneansigt og det store skout, der sluttede tæt om panden, lignede hun en halvvoksen jente, der for spøg havde klædt sig ud som kone” (Skram, 1988, s. 40).<sup>8</sup> Det er en motsetning mellom Olines utseende og vesen, og barneutseendet hennes står ikke i stil med den nedbrutte kvinnen hun er. Ved bruk av dyremetaforene får man også en motsetning mellom dyrets villskap og barnets uskyld. Det er spesielt i forsvarsposisjon eller sinne at Oline beskrives med dyremetaforer. Når by-originalen Tippe Tue blir for nærgående, blir hun aggressiv: ”Hun løftede armen, krummede fingrene, og idet hun skjød underansigtet frem, så det mindede om et rovdyrs, borede hun af al sin kraft neglene ind i ansigtet på sin modstander, sprang tilside behændig som en kat” (s. 53).

Barne- og dyreskildringene kan ses som en polaritet i Olines personschildring, der barneskikkelsen uttrykker uskyld og hjelpeløshet. Kirsti Texmo tolker i sin hovedoppgave også Olines dyriske trekk som uttrykk for hjelpeløshet: ”Jeg tror ikke denne ”dyriskhet” er å oppfatte som tilnærmet synonymt med ”grusomhet”, – men snarere som meningsbeslektet med ”hjelpeløshet” [...] det lave bevissthetsnivå gjør menneskene vergeløse og ute av stand til å beherske sin egen livssituasjon” (1973, s. 127). Texmo ser altså barne- og dyreskikkelsen som to ulike måter å skildre Olines hjelpeløshet på. Jeg er enig i at dyreskikkelsen kan gi assosiasjoner til hjelpeløshet, blant annet gjennom Olines manglende språk. Hun hveser eller knurrer som en hund når hun ikke klarer å uttrykke seg med ord. Men dyremetaforene brukes ofte for å skildre Oline i situasjoner der hun føler seg truet og reagerer med forsvar. Etter å ha kommet seg bort fra Tippe Tue uttrykker hun ikke redsel, men heller triumf over at hun klarte å forsvare seg: ”hun efterabede dragerens stemme. „Jou Du fekk kånemorr, din fantaskarv”. Hun lo igjen, så tårene kom hende i øjnene. – „Dan, so bært hadde seet’ an, då han rudla i kodl på golve” (Skram, 1988, s. 54). Slik mener jeg at dyremetaforene, til tross for at de kan gi negative assosiasjoner, også blir et uttrykk for vitalitet og livskraft.

---

<sup>8</sup> Videre henvisninger til Sjur Gabriel (eller senere bind) vil kun bli referert med sidetall fra *Hellemysrfolket bind I*.



Åpningsscenen i *To venner* gir en beskrivelse av Oline omtrent tyve år etter handlingen i *Sjur Gabriel*:

Hun var så spinkel og bitteliden, at hun i afstanden så ud som et barn. Først når man kom nærmere, opdagede man, at det var en gammel kone. Ryggen var bøjet i hofterne og stod forover i en skrå linje. I det grågustne, flade ansigt sad den røde næse som en svullen klump. Underlæben hang ned på hagen og syntes at være for tung til at den kunne løftes op på sin naturlige plads. Midt i undermundten sto to høje, smale tænder, der var vokset skjævt ud til siderne, med et tomt rum imellem sig. Andre tænder sås ikke. De små øjne uden bryn lyste med en rødlig blankhed, der mindede om slidte kobberskillinger. (s.127)

Utseendet hennes har forfalt enda mer, men ellers har ikke Oline endret seg mye siden *Sjur Gabriel*. I denne beskrivelsen kombineres også alle de ulike sidene ved Olines fysiske utseende. Hun ser misvisende ut som et barn på lang avstand. Omtalen av tennene trekker paralleller til dyreskikkelsen, mens beskrivelsen av nesen gir assosiasjoner til noe sykt og unaturlig.

I *Sjur Gabriel* finner man flere eksempler der beskrivelsene av Oline knyttes til sykdom og død. Etter å ha gjennomgått sin tiende fødsel er hun sterkt redusert, men fortsetter det vanlige arbeidet: "Fjerde dagen derefter stod Oline i kjøkkenet, tynd og slunken, og stampende grødgryden borte i gruen. Kinderne var gråblege og indfaldne, læberne tørre og gule. Omkring øjnene, der stirrede med et kummerfuldt udtryk, lå blåsorte ringer" (s. 85). Den harde hverdagen i Hellemyren gir ikke rom for hvilke, og Oline må tilbake i tredemøllen av barnepass, matlaging og gårdsarbeid. Olines reduserte helse går også utover det nyfødte barnet: "Trods sin elendighed blev Oline ved med at amme ham. Han fik blasse, oppustede kinder, men holdt sig mager på kroppen, skreg både dag og nat og var jevnligt plaget av magesygdøm" (s. 86). Når doktoren kommer for å se til Oline, bemerker han at Sjur Gabriel "kunde takke sin gud, at ungen ikke var krepert for længe siden af den syge mælken, moren havde ernært den med" (s. 86-87). Vesle-Gabriel er det første barnet siden Små-Adna som lever, de fire siste barna har dødd kort tid etter fødselen. Muligens er grunnen Olines manglede evne til å gi barna næring. Slik knyttes Oline til døden. Samtidig som hun gir liv, er hun ute av stand til å holde barna i live, og svangerskapene tapper henne for krefter. Hun sendes til sykehusopphold i seks uker, uten at det ser ut til å bedre helsen hennes: "Da Sjur Gabriel så hende komme, slog det ham, at hun var bleven endnu mindre at se til, og at hendes hænder var akkurat som hans mors, den gang han som gut havde set hende ligge lig" (s. 106). Oline knyttes på nytt til døden.

Den autorale fortelleren gir sjeldent innblikk i Olines bevissthet. Hun skildres ofte gjennom Sjur Gabriels bevissthet, eller ved bruk av monolog- eller dialogpassasjer. Et eksempel på det sistnevnte er når Jens henter henne hjem fra båten. Oline blir bekymret for sønnen: ” „Gakk heim Du mæ”, sa hun ængstelig. „Skonda Deg bære, ædles kjebm han att å gjev Deg juling” ” (s. 62). Gjennom den lille replikken viser Skram hvordan Oline ikke bare tenker på seg selv, men også bekymrer seg for barna. Dette kommer sjeldent til uttrykk, men bidrar likevel til å gi et mer nyansert bilde av Oline som mor. Scenen med Jens og Oline preges av fortrolighet, og Oline forteller sønnen om følelsen av tungsinn, og om hvordan alkoholen får henne til å føle seg bedre

Eg veit’kje, ka da kjebm t’å, men da æ ratt so eg sku brytast i sunn t’å sorg å tungsinnighet frå måra te kvædl og frå kvædl te måra. Hun snød næsen, og stemmen blev mere og mere grådfuld. Eg tykkje, at alt æ so tongsamt å treiskt, so reint fælanes fælt å keidsamt, alt ka eg ska gjera å taka hånne uti. Eg ynskje bære, eg aller hadde vore uti væræ sett, å so, nær eg drikk eit grann, so vert alting so lettle å ljøst å fint å gromt. (s. 63)

Når hun drikker klarer hun også å glemme engelskmannen hun var forlovet med i sin ungdom, men som druknet før de fikk giftet seg. Med ham forsvant muligheten til et verdig liv, og tapet av forloveden tolkes av flere som hovedgrunnen til Olines alkoholisme.<sup>9</sup> Her overlates det til leseren å fylle ut de tomme plassene rundt Olines alkoholisme, og hva som har hendt mellom tapet av forloveden og ekteskapet med Sjur Gabriel. Jens spør moren hvorfor hun ikke klarer å stagge behovet for alkohol, når hun så godt vet hvilke konsekvenser det får. Kan hun ikke si nei til avhengigheten? ”Da hev eg gjort så mången ein go gång, å då gjer’an da og, men han kjebm atte, han kjemb atte, gu bære”. De sidste ord ledsagedes af et dybt, stønnende suk” (s. 63). Olines forklaring av kampen mot avhengigheten passer godt overens med Sjur Gabriels observasjoner av drikkemønsteret hennes:

Forresten gik det op og ned med hende. Undertiden kunde hun holde sig ordentlig seks, syv uger ad gangen – også på de tider, hvor manden jevnligt var borte. Men så plutselig fik hun en raptus, der sto på i ugevis, strøg sin vei, så tit hun kunde, og drak sig værre fuld end nogensinde. (s. 66)

Oline klarer å motstå avhengigheten i perioder, men ender alltid tilbake i samme drikkemønster. Her får man assosiasjoner til naturalismens deterministiske syn. Olines drikking er en repeterende handling som får en sentral rolle i karakteriseringen av henne som

---

<sup>9</sup> Se blant annet Åsfrid Hegdals artikkel ”Mellom frihet og determinisme?”, s. 52 og Borghild Kranes *Amalie Skrams diktning*, s. 101.

person. Samtidig er det viktig å merke seg at Skram aldri gjør Olines drikking til et komisk element i fortellingen. Beskrivelsene av Olines oppførsel og kroppsspråk, både når hun er full og i bakrus, skildres alltid med alvor.

Avhengigheten er også med på å forsterke Olines depresjon. Under graviditeten med Vesle-Gabriel klarer hun å holde seg mer eller mindre borte fra brennevinet, og de to siste månedene er hun helt avholden. Dette, i kombinasjon med prestens advarsler om at det syndige livet hennes kan resultere i et vanskapt barn, sender henne inn i en sterk depresjon:

Hun græd ofte i denne tid og omgikkes stadig med tanken om døden. Undertiden sad hun sammenkrøben ude i gruen lange stunder ad gangen, rokkede med hodet og stirrede stift frem for sig. Forresten passede hun sin huslige gjærning som ellers. Maden var altid færdig til rette tid, og hun deltog i markarbejdet det lidet, hun orkede, lige til det sidste. Hun gik langsomt og slæbende, havde møje for at bukke sig, stønnede ofte højt og talte næsten aldrig. (s. 72-73)

Selv om det ikke skildres gjennom indre monolog får leseren en dyp innsikt i Olines depresjon. Skildringen av en deprimert og gravid kvinne som sliter seg gjennom hverdagen burde appellere til medlidenhet hos leseren. Oline uttrykker ingen glede over barnet som snart skal komme til verden, og forberedelsene før fødselen er preget av nedstemthet: ”hun satte sig til at klippe, lappe og sy sammen, mens tårene dryppede fra hendes næsetip ned på arbejdet” (s. 73). Skildringen belyser den virkningen alkoholen har på Oline. Uten muligheten til å unnsnippe den harde hverdagen for en liten stund blir hun suicidal og angstfylt. Presten har fortalt henne at syndene hennes kan resultere i et vanskapt barn; kanskje frykter Oline at barnet vil dø slik de fire siste har gjort.

Hvordan Olines depresjon påvirker familien får vi ikke vite. Sjur Gabriel er først og fremst svært fornøyd med Oline i periodene hun er edru: ”Så flink og snarhendt Oline var! Der fantes ikke hendes mage i de deler. Det var og havde han altid været vis på” (s. 73). Olines flittige og arbeidsomme perioder er muligens en illustrasjon på hvordan Oline kunne vært som person, dersom hun ikke var deprimert, utslitt og alkoholisert. Samtidig kommer det også frem sider ved henne når hun er full som kunne vært mer fremtredende hvis hun levde et annet liv. Når hun er full, er hun ”overstadig lystig, sang, trallede og lo og fortalte, så de hadde møje med å holde styr på hende” (s. 66). Dette er en stor kontrast til den tause og passive rollen Oline har i familien. Skram viser hvordan Olines alkoholisme og depresjon ikke skyldes manglende viljestyrke, men et resultat av fattigdommen og miljøets nedbrytende effekt.

Dessverre er livet på gården svært forskjellig fra den verdenen Oline drømmer om. Hun tiltrekkes av alt byen har som Hellemyren mangler: lys, store

menneskemengder, glede og rikdom. Når hun i starten av romanen går rundt i byen, blir hun overveldet og nærmest rørt over hvor vakkert det er der, med lys og butikkvinduer:

Nei, kor ljøst å gromt i adle krambuglasæ, å løktna! [...] – Da va då grove te spel, kor kostbart å merkjele dei hadde da sø i bydn. Dan, så kudne bu heridne istaenfor i Hedlamyrna, da vore noko adna da, enn å gå gar å stampa i myrvatne å steinskaræ, å liggja å slæpa i sjødn i regn å blåster. (s. 54)

Olines begeistring og beundring for livet i byen kan nærmest minne om et barns. Det barnlige gjenspeiles også i hennes manglende ansvar ovenfor seg selv og familien. Når hun hentes hjem av Sjur Gabriel etter seks uker på sykehus, viser hun ingen tegn til savn etter barna, eller noe ønske om å returnere til hverdagen:

Oline gik videre med langsomme skridt. Det var med ét, som havde hun fåt blylodder om benene [...] Da blev hun grebet af en pludselig livslede. Hun så for sig hytten derhjemme med den lave, mørke stue og den svarte kjøkkengrue, hvor hun skulde rode og grave dag ud og dag ind, det samme og det samme op igjen og op igjen. Myrmarken udenfor, grisehuset, fjøset og slidet ude og inde, alt fylde hende med en tærende, kjedsommelig modvilje. (s. 106-107)

Dette er et av de få tilfellene hvor leseren får innblikk i Olines tanker. De negativt ladede adjektivene som ”lave”, ”mørke”, ”svarte”, ”tærende”, og ”kjedsommelige” bidrar til å forsterke Olines oppfatning av livet på gården. Tanken på det daglige slitet både ute og inne fyller henne med en sterk motvilje og tristhet, og kan gi leseren en bedre forståelse for hvorfor hun stadig flykter fra gården på jakt etter alkohol. Olines tanker har både et snev av depresjon og trass over seg, og hun fantaserer om hvordan livet kunne vært hvis hun hadde bodd i byen: ”nær da inkje hadde gjenge hedne so syrgjele i værene, so vore ho no kånå te ein rik, stor herremann, prins kann hedna, ho visste inkje ho” (s. 54). Når Oline drømmer seg bort, er det i helt urealistiske fantasier. Selv om Sjur Gabriels drømmer heller ikke blir oppfylt, fremstår de som langt mer realistiske enn Olines.

Ønsket om et annet liv gjør at Oline ofte er fraværende også i sitt nærvær. Hun sover gjennom natten til tross for Vesle-Gabriels stygge hoste: ”Sjur Gabriel skottede til Oline, som lå bagerst, med ansigtet tæt op mod væggen og sov som et murmedyr. Hvad slags morshjærte hun må ha, som sover lige godt, tænkte Sjur Gabriel” (s. 116). Når Sjur Gabriel og doktoren kommer tilbake fra byen, sitter Oline passivt og rugger frem og tilbake. Hun verken trøster eller forsøker å hjelpe Vesle-Gabriel. Når sønnen er død, bryter hun i gråt og sier ”Dettana æ straf øve mit synnige liv!” (s. 123). Gjennom

hele romanen inntar hun en passiv offerrolle, og uttrykker en følelse av å være snytt av skjebnen.

#### **4.1.2 Sjur Gabriel – fra fattig sliter til kjærlig far**

Sjur Gabriel er verkets hovedperson, og leseren får mer innsikt i hans tanker og følelser enn Olines. Det gis også færre skildringer av utseendet hans. Når Sjur Gabriel leter etter Oline i byen, får vi en beskrivelse av ham gjennom hennes øyne: ”Det var Sjur Gabriels store, bredskuldrede skikkelse med den lutende ryg og det udstående skjæg under sydvesten” (s. 56). Han har også ”sammentrukne bryn, der lå ud over øjnene som en tordensky” (s. 58). Disse knappe beskrivelsene gir et bilde av en stor og sterk mann, men som også preges av slit og bekymringer med lutede ryggen og sammentrukne bryn. Når han i åpningskapittelet blir kalt stril av en tjenestejente i Bergen, fremstår han som rolig: ”Uden at forandre en mine lod Sjur Gabriel hodet synke ned igjen. [...] „E Du døvstom, sin stilegap!” Sjur Gabriel værdigede hende ikke et ord” (s. 42). Til tross for at han for det meste fremstår som behersket, kan Sjur Gabriels manglende impulskontroll føre til at han tyr til vold eller skjellsord, som igjen fører til kompliserte situasjoner. Når andre mennesker påfører ham problemer, kan han reagere med sinne. Hans nedlatende behandling av Gamle-Kari gjør at hun kaster en forbannelse over ham, og sammenstøtet med tjenestedrengen Aslak fører til et stort økonomisk tap for familien. Voldshandlingene fremstilles ved flere tilfeller som at Sjur Gabriel går inn i en transe der han ikke er ved full bevissthet. Når han banker Oline i båten på vei hjem fra Bergen, slår han henne ”med sine store, knyttede næver så længe han orkede uden at ænse, hvor slagene traf” (s. 57), og i den fatale slåsskampen med Aslak, står det at ”Han så og sanste ingenting” (s. 91). At Sjur Gabriel ikke enser den smerten han påfører andre mennesker forsterker voldshandlingenes inntrykk.

Det er mye frykt knyttet til Sjur Gabriel, og det preger familielivet på Hellemysen. Frykten for faren hindrer barna fra å advare eller hjelpe moren og hverandre. På hjemturen fra Bergen er Jens ”fuld av angst for, at faren havde slået moren i hjel, men han turde ikke en eneste gang løfte sig i sædet og se til hende af frykt for at opirre faren” (s. 58). Når Sjur Gabriel og Ingeborg senere i romanen kommer hjem fra konfirmasjonstur, oppdager de at Oline har dratt fra barna, som er ute og leker: ”Ingeborg blev ræd. Uden at vide det løb hun også tæt bagefter faren og forsøgte at advare Jens og søsteren ved at svinge med salmebogen og katekismen, som hun bar i hånden insvøbt i et tørklæde. Råbe turde hun ikke” (s. 68). Barna er godt kjent med hva som fremprovoserer farens sinne, noe Ingeborg minner Små-

Adna på: ”Ka vidle du i kjedlne? Du veit då so vel, at han inkje tåle da. Da va dafyre han vart idl” (s. 70). Dette antyder at farens vold er en vanlig hendelse, og at barna må ta ansvar for ikke å terge ham.

Sjur Gabriels voldelige tendenser blir dermed en avgjørende komponent i karakteriseringen av ham, på lignende vis som alkoholismen blir avgjørende for Olines karakter. Volden og sinnet han utøver mot barna tegner et usympatisk bilde av ham. Både Olines drikking og Sjur Gabriels vold kan ses som resultater av ytre påvirkninger. Oline søker en virkelighetsflukt fra hverdagen, mens Sjur Gabriels vold blir et utløp for frustrasjonen og håpløsheten han føler ovenfor Oline og tilværelsen. Skram viser hvordan Oline stadig forsøker å kjempe med avhengigheten, og hun forklarer også hva som ligger bak Sjur Gabriels voldelige handlinger. Etter episoden med Små-Adna blir han blir skamfull, og angrer seg over smerten han har påført datteren:

Da han så blodet, som strømmede ned over hende, fik hans ansigt et forlegent udtryk, og der kom noget rådløst over hans skikkelse. Han klødde sig bag øret og drejede hodet bort. Så faldt hans blik på Olines livstykke og hverdagsskjørt, som var hængt op ved siden af gruen på en vinkelformet træknage. Ja, va da inkje da eg visste, sa han halvhøjt og nikkede håbløst. Så slang han sig henover kjøkkenbordet, støttede albuerne på det og begravede ansigtet i hænderne. Han drog nogle dybe, stønnende suk og mumlede nogle uforståelige ord. (s. 69)

Skram viser hvordan frustrasjonen bygger seg opp hos Sjur Gabriel, og at bakgrunnen for volden mot Små-Adna er kompleks. Han viser også omsorg for datteren, lar henne ligge i sengen hans, og gir henne lefse fra prestefruen: ” „Det va inkje hedna skudl”, sa han blidt og strøg hende over håret” (s. 71). Sjur Gabriel er altså i stand til å vise omsorg. Men den harde hverdagen gir lite rom for omsorg og glede, og det kommer sjeldent til uttrykk.

I motsetning til Oline er Sjur Gabriel handlekraftig og hardtarbeidende. Hans fremste formål i livet er å skape et økonomisk grunnlag for familien. Han sliter, spinker og sparer, og de opptjente pengene gir ham kraften til å fortsette: ”Bare slide og grave og arbejde og samle i hop. Det var ligesom denne bankbogen havde stået for ham just i de tyngste og mørkeste timer og mindet ham om, hvad han var for en kar, han, som ikke hadde likere kjærring” (s. 93). Det harde arbeidet han legger ned, blir grunnsteinen i hans selvverd, og det som gir ham den viljestyrken som Oline mangler. Til tross for den gode innsatsen går det Sjur Gabriel dårlig. Han reflekterer mye over sin situasjon, og finner årsaken til sin ulykke i Gud: ”Og han skjønnte nu, at Vorherre stod ham imod, fordi han havde været en mammons træl og hovmodet sig af sin bankbog og sin duelighed. Derfor gik det den vejen, det gik” (s. 93). Denne tankegangen peker mot den pietistiske kristendommens tro på en straffende Gud. Sjur Gabriel er ute av

stand til å se arbeidet sitt for det det er, nemlig et tappert forsøk på å bedre familiens vilkår. I stedet anser han seg selv som en ”mammons træll” og frykter Guds straff for sitt hovmod. Thomas Bredsdorff skriver at Sjur Gabriels ”kristeligt-moralske sprikvort” er ”eklatant meningsløst” (1988, s. 25). I et samfunn uten noen form for sosial sikkerhet har Sjur Gabriel arbeidet hardt for å ha penger i bakhånd til å takle livets motgang. Han begynner å ta fra de oppsparte midlene når det første barnet dør. Siden må han bruke penger på tre begravelser til. Det harde livet gir kun mening hvis Sjur Gabriel ser sine prøvelser som en straff fra Gud.

Sjur Gabriel frykter også at Gud straffer ham for hans ungdomssynd. Som tjenestedreng var han på å begrave et spedbarn i all hemmelighet. Om han har vært deltagende i et barnemord, eller om det er snakk om et dødfødt barn, er uklart. Her er det flere tomme plasser i teksten som leseren selv må fylle ut. Er barnet dødfødt, eller har Sjur Gabriel og tjenestejenta drept det? Er Sjur Gabriel barnefaren, eller hjelper han jenta å kvitte seg med et uønsket barn? Når han legger bylten ned i hullet, ser han deler av spedbarnets arm: ”Da var han bleven som rasende og havde kastet jordskuffel på jordskuffel ned i hullet i en rivende fart og slå af al magt med fladsiden af spaden på byldten for at trykke den ned” (s. 95). Deretter truer han jenta med å drepe henne hvis hun forteller noen om hva de har gjort. Den kraftige reaksjonen kan antyde at Sjur Gabriel er barnefaren. Men samtidig kan det også tolkes som at han er redd for straffen han kan motta for å være jentas medhjelper. Leseren må gå aktivt i dialog med teksten, og avgjøre hvordan han eller hun skal fylle ut de tomme plassene som teksten tilbyr. Hvordan disse utfylles av leseren, får konsekvenser for det bildet leseren danner seg av Sjur Gabriel, og om man føler sympati for ham.

Uavhengig av om Sjur Gabriel var barnefaren, plages han i lang tid av minnene fra denne kvelden:

den rædsel, som var kommen over ham, hvergang han siden gik forbi fjøset om kvældene. Samvittighedsnag havde han også været stygt plaget af den første tiden [...] Af og til hendte det nok, at han drømte om det og vågnede gjennemvåd af sved og måtte stå op og tænde lys og ta sig en skrå for at få sove igjen. (s. 95)

Mens bakgrunnen for begravelsen (eller drapet) overlates til leserens tolkning, er Skram tydelig på hvordan Sjur Gabriel reagerer i etterkant. Dette kan ses som et eksempel på at Skram selv skaffer de tomme plassene av veien. Leseren skal ikke undre over om Sjur Gabriel plages med skyldfølelse; det tydeliggjøres i teksten. Sjur Gabriel er i besittelse av en annen grad av selvinnsikt enn Oline, og skyldfølelsen som uttrykkes kan bidra til å gi et mer nyansert bilde av ham.

Vendepunktet i Sjur Gabriels liv kommer med sønnen Vesle-Gabriel, som han på grunn av Olines sykdom får hovedansvaret for. I den nye omsorgsrollen kommer Sjur Gabriels mest positive trekk til uttrykk. Han opplever en ny form for kjærighet og omsorg: ”Når barnet fikk sine skrigetogter, var der ingen anden end faren, som kunde rå med det og stille det tilfreds. Denne bevidsthed fyldte Sjur Gabriels hjerte med en hemmelig glæde og stolthed og knyttede ham stedse nøjere og nøjere til gutten” (s. 87-88). Det nære forholdet til sønnen gjør ham også mildere stemt mot de andre barna. Ingeborg må ta over Olines arbeidsoppgaver, og Sjur Gabriel ser at datteren sliter med den nye rollen som husmor: ”Når grøden var klumpet og halvrå, skjønte han, at det kom af, at hun ikke havde kræfter til at stampe den ordentlig. Var den sveden, spiste han den uden at skænde” (s. 88). Under Vesle-Gabriels første krampeanfald må Ingeborg og faren arbeide sammen for å redde gutten, og Ingeborg får også føle på farens omsorg:

Der var en mildhed i hans stemme, som Ingeborg ikke var vant til, og som rørte hende, så at hun igjen måtte til at græde. [...] Du lyt teia, vesle Ingjebær, sa han med gråden i stemmen. Da vert inkje bære mæ da. Han klappede hende over baghodet gjentagne gange med en famlende hjælpeløs bevægelse. (s. 102)

Det er tydelig at kjærtegn og omsorg er uvanlig oppførsel, som verken Ingeborg eller Sjur Gabriel er vant med å gi eller motta. Når Sjur Gabriel tidligere i romanen er omsorgsfull mot Små-Adna, er det fordi han har dårlig samvittighet over å ha slått henne. I scenen med krampeanfaldene røres han av Ingeborgs redsel, og forsøker å trøste henne. Det er en stor endring fra den autoritære farsrollen han har ved starten av romanen. Men samtidig som det er nært og trygt, får Sjur Gabriels forhold til Vesle-Gabriel også en destruktiv side. Han lukker seg selv og sønnen inne i den tette relasjonen, og lar sjeldent andre ta del i den: ”Den gik så vidt, at han næsten ikke tålte, nogen andre tog i det [barnet]. Han havde sat sig i hodet, at ingen kunde gjøre det så vel som han selv” (s. 87). Yngstesønnen plasseres i en helt spesiell posisjon, som ingen av de andre barna oppnår. Vesle-Gabriel blir også en gave for resten av familien, først og fremst på grunn av sin beroligende effekt på Sjur Gabriel: ”De brugte ham som skjærmbædt, som tolk og formægler mellem sig og Sjur Gabriel. Og altid med held. Var Vesle-Gabriel i det kritiske øjeblik ikke til at få fat på, kjende de sig helt og holdent hjælpeløse” (s. 114). Sitatet tydeliggjør den unike posisjonen Vesle-Gabriel har, og hvordan Sjur Gabriels omsorg ikke strekker seg til resten av familien.

Sjur Gabriels fokus har forflyttet seg fra arbeidet og bankboken, til å kretse rundt sønnen: ”Efter ham stundede han, til ham længtedes han. Hvor mismodig og nedknuget han



end var, gjorde synet af Vesle-Gabriel altid hans hjærte lettere og hans sind mildere” (s. 114). Det nære forholdet mellom far og sønn skildres på en rørende måte: ”Sjur Gabriel tog [ham] med i marken. Så gik de afsted hånd i hånd, Vesle-Gabriel med en liden rive over skulderen, som faren havde gjort til ham” (s. 112). I båten sitter han mellom Sjur Gabriels ben og pludrer, og i kirken sover i fanget hans. Sjur Gabriel roser, leker med, og fryder seg over sønnen: ”Det moren søgte i brændevinet, havde faren i Vesle-Gabriel.” (s. 114). Sønnen blir Sjur Gabriels virkelighetsflukt og trøst i den harde hverdagen. Det sterke og unike båndet mellom far og sønn gjør Vesle-Gabriels død dypt tragisk, og utløser Sjur Gabriels endelige fall. Den siste stunden mellom faren og Vesle-Gabriel, før Sjur Gabriel drar etter hjelp, er hjerteskjærende:

Kor æ da vorte mæ han Vetle-Gabriel? mumlede han med bævende læber. I det samme faldt en varm tåre på Vesle-Gabriels pande. Han løftede øjnene mod faren, så et øjeblik på ham med et udtryk så fuldt af kjærlighed og hjælpeløshed, at Sjur Gabriel følte det som om sjælen smeltede og vilde flyde ud af ham. Vesle-Gabriel forsøgte at løfte armen. Den faldt to gange tilbage. Men endelig fik han den op, tog sine små, brændende fingre om farens hånd, førte dem til sine læber og kyssede den. Sjur Gabriel sank på knæ, skjulte ansigtet mod sengestokken, og blev liggende uden at gi en lyd fra sig. (s. 117)

Avskjeden mellom Sjur Gabriel og sønnen er en av romanens mest rørende skildringer. Den appellerer til en medmenneskelige medfølelsen hos leseren, samtidig som den tilrettelegger for Sjur Gabriel endelige fall. Den desperate jakten på doktoren er Sjur Gabriels siste forsøk på å redde gutten, og med ham også siste rest av kjærlighet og mening i livet. Tapet av Vesle-Gabriel blir også det endelige tegnet på Guds straff: ”Så havde Vorherre altså alligevel tat gutten fra ham. Nu måtte han vel være hevnet, den strenge, gromme gud deroppe” (s. 122). Uten Vesle-Gabriel står Sjur Gabriel alene i elendigheten, og livet har ingen mening.

#### **4.1.3 ”Han hadde så’n skrøpeli’ kåne” - forholdet mellom ektefellene**

Forholdet mellom Sjur Gabriel og Oline og hvordan de påvirker hverandre, står sentralt i romanen. Vigdis Ystad skriver i en analyse av romanen at Olines alkoholisme, arbeidsudyktighet og sykehusopphold gjør henne til ”en ekstra økonomisk, sosialt og menneskelig belastning”, som man skulle tro ville prege Sjur Gabriel: ”Men Sjur Gabriel gir seg ikke over, og en kan vel forsvare å si at hans innelukkede vesen overfor Oline har langt større virkning på henne enn hennes alkoholisme og den belastningen hun ellers betyr, har på ham” (1976, s. 3).<sup>10</sup> Jeg vil derimot argumentere for det motsatte, nemlig at de glimtene vi får

---

<sup>10</sup> Ystads understreking

inn i Olines tanker viser at hun faktisk setter pris på ektemannens innelukkede vesen. Når hun er full tenker hun at Sjur Gabriel er en god ektemann, til tross for at han slår henne. Hun er takknemlig for at han ikke er langsint, ”og så var han velsignet med det, at han ikke snakke til hende om dagene, verken ondt eller godt” (Skram 1988, s. 56). Jeg tolker det som at Sjur Gabriels voldelige side påvirker Oline mer enn at han er innelukket. I ruset tilstand er frykten for ektemannens vold den eneste bekymringen som trenger igjennom. To ganger ser hun Sjur Gabriel på leting etter henne i byen, og begge gangene får hun samme reaksjon: ”Hun skjælvede på alle lemmer og skyndte sig afsted forbi beværtningen, som hun ikke vovede at skotte til” (s. 56) og ”Hun kjende Sjur Gabriels stemme og blev så angst, at hun skjælvede på alle lemmer” (s. 107). Frykten for ektemannen er så sterk at hun får fysiske reaksjoner hun har problemer med å kontrollere, og ”Hvor overstadig drukken hun end var, glemte hun aldrig sin frykt for manden” (s. 66).

Ystad argumenter for at Sjur Gabriel påvirker Oline i større grad enn hun påvirker ham. Jeg tolker derimot Oline som en svært passiv figur som er for alkoholisert og deprimert til å bry seg om hva andre synes om henne. Teksten gir flere eksempler på tilfeller der Olines handlinger får konsekvenser for og påvirker Sjur Gabriel. Det gjelder ikke bare materielle omstendigheter, som at han taper penger på henne og mangler arbeidskraft, men også at alkoholismen hennes i stor grad påvirker sinnstilstanden hans. Sjur Gabriel føler både uro, sinne og avmakt når Oline forsvinner på jakt etter alkohol: ”Sjur Gabriel vidste ikke sin arme råd” (s. 65) og ”Han havde ikke ro på sig. Oline havde været borte nu på andre dagen” (s. 108). Når hun er på sykehuset savner han henne: ”Han længtes efter, at Oline skulde komme tilbage, og indså mere end nogensinde, at hun trodt sin store skrøbelighed var en arbejdsom og duelig kone” (s. 88). Gjennom Sjur Gabriels bekymring og lengsel fremheves Olines fravær i ekteskapet så vel som familien, men det tydeliggjør også at hun, når hun er tilstede og edru, bidrar med betydelige evner og innsats.

Når Oline forsvinner igjen kort tid etter hjemkomsten, blir Sjur Gabriel bekymret for at hun har kommet ut for en ulykke: ”Langsomt og med bøjet hode gik Sjur Gabriel opover igjen. Dette kunde ikke henge rigtig sammen. Han så for sig Olines lig ligge og flyde i en fjære etsteds med ansigtet nedad som den aftenen i båden for to år siden” (s. 109). Bekymringen fører til selvrefleksjon, og han setter spørsmålstegn ved sin egen voldelige oppførsel: ”ingen kunde jo være mere end et menneske. Men alligevel – kanskje han havde været for hårdhændt, når han bankede hende” (s. 109). Han lover seg selv og Gud at han ikke skal slå henne igjen, og når Oline dukker opp neste dag, klarer han å styre seg. Dette er en ny og uventet oppførsel fra Sjur Gabriel, som tidligere har slo Oline ”så blodet flød af hendes

næse og mund” (s. 86) kort tid etter den harde fødselen av Vesle-Gabriel. Når leseren mener å ha fått tak på Sjur Gabriel som en person som løser problemer med vold og trusler, endrer Skram handlingsmønsteret hans til refleksjon og selvkontroll.

Sjur Gabriels nye oppførsel fører også til en reaksjon hos den ellers passive Oline: ”hun blev så overvældet af denne uventede oplevelse, at hun satte sig plat ned i den lave grue, skjulte ansigtet med sit stive gråstribede værkensforklæ og græd så hun rystede” (s. 110). Ingeborg, som har overtatt mye av morens arbeid, ser ned på Olines skrøpelige tilstand: ” „Lat meg!” udbrød så Ingeborg. „Lyt eg gjera allt anna, so vidn eg yve dettana mæ” (s. 111). I motsetning til Jens uttrykker Ingeborg lite omsorg for moren, men kanskje prøver hun å vise det når hun videre sier: ”Ho mor æ inkje førd te å arbeia. – Gak sta legg seg å søv rusen ut, fyre han far kjebm att” (s. 111). Om man tolker det som et forsøk på å bedre morens situasjon eller som en frekk kommentar, svares det uansett med et slag fra Oline. Frekkheten fra datteren og passiviteten fra mannen er en ny opplevelse for Oline, og de nedsettende ordene påvirker henne: ”Hun blev stående nogle øjeblikke sammenslunken med ludende hode. De halvlukte øjne stirrede ned i gruen med et hjælpeløst blik, munden var sammensnurpet med en lang fordybning i kinderne” (s. 112). I motsetning til andre voldshandlinger Oline er involvert i, inneholder ikke scenen med Ingeborg noen dyremetaforer. Oline fremstår ikke som vital og utspekulert, slik hun gjør etter sammenstøtet med Tippe-Tue, men sliten og nedbrutt.

Skildringen av ekteparets relasjon bidrar til å styrke troverdigheten til personschildringene. Det ville være merkelig om Sjur Gabriel ikke lot seg påvirke av Olines oppførsel. Ved å vise et stort spenn i følelser som Oline vekker i ham, fra sinne til bekymring, viser Skram ulike sider ved Sjur Gabriel. Olines er vant til å håndtere slag fra ektemannen. Reaksjonen hennes når Sjur Gabriel ikke tyr til vold viser at hun ikke er så avstumpet som hun til tider fremstår som. Selv om Oline ikke tegnes med den samme psykologiske innblikket som Sjur Gabriel lykkes Skram likevel med å tegne et komplekst bilde av henne. Hun er sterk og kan ro som en mann, samtidig som hun skildres som et barn utseendemessig. Den evige rundgangen av fødsler, sykdom, husarbeid og depresjon gjør at hun tyr til alkoholen som en form for virkelighetsflukt. Avhengigheten hennes kunne enkelt blitt et middel for latterliggjøring, men Skram skildrer den alltid med fullt alvor, og viser den ødeleggende effekten den har både på Oline og familien. Sjur Gabriels sterke sider fremheves fra starten av romanen. Han er hardtarbeidende og reflektert, og søker å sikre familien økonomisk. Men det harde slitet påvirker også ham, han kjefter og slår, og skaper et utrygt miljø i hjemmet. Han utvikler seg fra en autoritær far og ektemann, til å bli en sårbar omsorgsperson for Vesle-Gabriel. Skram viser og forklarer, og tegner hele tiden et nyansert bilde av ekteparet. Dette

inviterer til forståelse og medlidenhet fra leseren, slik de tomme plassene i ekteparets fortid krever innlevelse fra leseren.

## 4.2 Realistisk diktning

I sine litteraturkritiske tekster vektlegger Amalie Skram ofte naturalismens estetikk. Hun ser etter naturalistiske trekk i verkene hun anmelder, og hun forsvarer naturalismen som litterær retning. Men naturalismens estetikk formuleres ikke som et eksplisitt krav til den seriøse diktningen. Skram anmelder flere realistiske verk positivt, og som jeg viste i kapittel 2 er det problematisk å skulle sette et tydelig skille mellom realismen og naturalismen. Audun Tvinningheim hevder at man kan etterspore nyromantiske drag i romanserien, og påpeker at *Hellemysrfolket* ”gir et tydelig eksempel på det uholdbare i å trekke skarpe grenselinjer mellom 80-år og 90-år” (1965, s. 7). Jeg velger derfor å bruke ”realistisk diktning” som et overordnet begrep for det kravet Skram stiller til diktningen. Samtidig vil oppgaven vektlegge at Amalie Skram anses for å være Norges fremste naturalistiske dikter, og *Hellemysrfolket* som et naturalistisk verk. Flere av anmeldelsene av *Sjur Gabriel* vektlegger verkets naturalistiske diktning, og hvor støtende retningens ”heslige” estetikk var. Den videre analysen vil fokusere på naturalismens estetikk og hvordan denne kommer til uttrykk i *Sjur Gabriel*, med særlig vekt på skildringer av miljø og personer. Jeg vil også undersøke de narrative teknikkene Skram benytter som et grep for å skape realistiske skildringer. Noen steder vil jeg trekke inn sitater fra anmeldelser av *Sjur Gabriel* for å belyse min analyse.

### 4.2.1 Naturalismens estetikk

”I alle mine bøger har jeg skildret mest det uædle, det stygge og hæslege og råde” skriver Amalie Skram til Harald Høffding i 1899 (1955, s. 175). Skrams oppsummering av hva hun har skildret i sine verk, passer godt overens med Irene Engelstads omtale av 1880- og 90-årenes naturalister: ”[De] konsentrerte seg spesielt om det som var frastøtende, stygt og heslig. Dermed ble deres skildringer, til tross for en tilstrebet vitenskapelig nøytralitet, preget av subjektiv utvelgelse og av tabupregede bilder” (Engelstad et al., 1988, s. 198). Her ligger naturalismens største utfordring. Engelstad siterer Georg Brandes, som fastslo at ”heller ikke Naturalistene kan undgaa den Virkelighedsomdannelse, som følger af selve Kunstens Væsen” (1988, s. 203). Selv om naturalistene strebet etter en objektiv og nøyaktig skildring av samfunnet, var de på lik linje med andre litterære retninger underlagt behovet for utvelgelse og estetisk omforming.

Et av naturalismens fremste kjennetegn er skildringer som preges av detaljopphopning og et fotorealistisk blikk på hverdagslige scener. Med tanke på det hverdagslige er det interessant at Skram velger å gi en langt og detaljert beskrivelse av drikkestuen Oline besøker, og ikke av gården der familiens hverdagsliv utspiller seg. Hytten familien bor i skildres kortfattet: ”Den bestod af et kjøkken med en sort grue og en stue med bjælkeloft og et eneste alenhøjt vindu med bittesmå ruder, hvoraf nogle var knust og erstattet med påklistrede filler. I kjøkkenet var der en liden glug, som i godvejr, når den stod åben, gav en smule lys” (1988, s. 59). Til sammenligning er skildringen av skjenkestuen svært lang, og gir plass til ørsmå detaljer:

Langs alle væggerne var der umalte, dobbelte træsenge, nogle med uldkvitler og lange puder i sækkelærreds betræk, andre med bare et lag halm i bunden. Ved siden af sengene stod lange bænker, som skinnende af nyskurede fugtighed. En mænge spyttebakker, som flød af væde og uhumskehed, var stillet ovenpå hindanden omkring den skjæve kakkelovn med kogeindretning og hvidkalket fodstykke, der var oversået med flækker i alle mulige former og størrelser. På en af bænkene stod en tranlampe, hvis røde flamme viftede i trækvinden, hver gang det gik med døren til skjenkestuen. (s. 46)

Ser man på adjektivbruken i beskrivelsen av skjenkestuen, gir ord som ”umalte, lange, nyskurede, skjæve, røde, hvidkalket” en beskrivende, men ikke utelukkende negativ beskrivelse av stedet. Det er interessant at Skram velger å gi en detaljrik beskrivelse av skjenkestuen, som Oline kun besøker én gang, når mye av romanens handling utspiller seg på gården. Kanskje er det for å vise forskjellen på hvordan Oline oppfatter skjenkestuen og gården. Mens beskrivelsen av gården, sett fra Olines perspektiv, er spekket med negative adjektiv, får skjenkestuen et mer nøytralt preg. Samtidig gjør adjektivbruken at leseren får et svært levende bilde av skjenkestuen.

Georg Brandes mente at naturalistenes bruk av overdrivelse som virkemiddel kunne føre til at litteraturen gled over i det fantastiske (Engelstad et al., 1988, s. 202). Sannhetskravet inngår i naturalismens estetikk, men praksisen med å overfokusere på det heslige og syke kunne føre til skildringene fremsto som urealistiske. I tillegg ble naturalismens karakterer ofte skildret som sosiale utskudd eller personer som skilte seg fra andre mennesker på ulike måter. ”Særlig blir onde, frastøtende eller svært rasende personer så stygge og skremmende i naturalistenes framstillinger at de likner mer på fantasiens figurer enn ”virkelige” mennesker”, skriver Engelstad (1988, s. 202). Et eksempel på en beskrivelse som er så frastøtende at den kan gli over i det fantastiske er skildringen av Gamle-Kari:

Hun lignede ganske en heks, der hun sad med det skumpne ansigt, hvis utallige rynker var fyldt af gammel urenslighed. De slappe kinders løse skind hang ned forbi hagen, og den nederste tip af den røde, snusdryppende næse syntes at være pålimet. Øjnene var næsten skjult af de svulne øjenlåg og de grå bryn, der nærmest næsen stod ud i to stive buster. Hodet og ørene var indtullet i et sort, uldent tørklæde, der gik rundt nakken og var knyttet sammen oppe på issen. Den grå vadmelskjorte stod ud i en pose over det stærkt indfaldne bryst, det grønne livstykke var ikke tilhægtet, og skjortene sad i en tull oppe omkring hofterne. Benene var bedækket af lange strømpeskafter, der nådde op over knæerne, og fødderne stak i et par sorte ragger. (Skram, 1988, s. 79)

Man ser en overdreven bruk av adjektiv som er utelukkende negative: ”skumpne, gamle, slappe, røde, snusdryppende, svulne, grå, sort, lange”. Adjektivbruken skaper et svært detaljert og livaktig bilde av Kari, og man kan nærmest lukte urensligheten. Samtidig som det negative fokuset gjøre at skildringen glir over i det fantastiske. Ordet heks brukes eksplisitt, og Thomas Bredsdorff kaller henne en ”bifigur af dickensk ekstraktion” (1988, s. 25). Det negative fokuset kan bidra til en redusering av Kari's menneskeverd, slik dyremetaforene gjør det med Oline. På et punkt tenker Sjur Gabriel at Oline ”turte jo frem, som om hun hadde været et umælende kreatur og ikke et menneske med en levende sjæl i kroppen” (1988, s. 108). Ved å vektlegge det negative risikerer Skram at leseren avstøtes av skildringene, heller enn at det virker medlidenhetsvekkende. Det er likevel viktig å merke seg at Kari er en biperson, og at Skram unngår nettopp dette ensformige fokuset på det negative i skildringene av Oline og Sjur Gabriel.

Skram gjør også svært selektive valg angående hvilke karakterer hun skildrer utseendet til. Selv Sjur Gabriel, som er verkets hovedperson, gis det svært sparsomme beskrivelser av. Vi får vite alder på barna, men utseendemessig nevnes kun hårfarge og kroppsbygning. Det er først og fremst kroppslige beskrivelser som innebærer sykdomsforløp, smerte eller død som vektlegges av Skram. Det gis blant annet en lang og detaljert skildring av de intense smertene Oline gjennomgår under fødselen av Vesle-Gabriel:

Sjur Gabriel støttede sig op mod væggen og havde al sin kraft behov for at holde på hende. Hun var som rasende af smærter, bed sig selv i armene, vred sig til siderne, hev sig bagover og rev Sjur Gabriel i håret, mens hun udstødte langstrakte jammerhyl [...] Værne fulgte slag i slag. Så snart smærtene tog af, faldt Olines arme slapt ned, øjnene lukkede sig, det sveddryppende ansigt blev ligblegt og gled bagover mod Sjur Gabriels bryst. [...] straks efter knyttede hun hænderne og satte i et skrig så vildt og forfærdeligt, at Sjur Gabriel rystede og bævede. Flere fulgte på, og tilsidst endte det i et hæst, umenneskeligt brøl. (s. 81-82)

En så detaljert beskrivelse av en kvinnes ekstreme fødselssmerter vakte sterke reaksjoner i samtiden. Engelstad skriver at Christian Krohgs maleri av et spedbarn som bades på soverommet av foreldrene, i samtiden ble ansett for å være ekkelt, frastøtende og pinlig (1988, s. 200). Mens man i dag anser slike ”backstage-bilder” som rørende, ble de på Skrams tid ansett som for intime til å avbildes. Hvis maleriet vakte oppsikt, kan man forstå at fødselsscenen i *Sjur Gabriel* mottok krass kritikk. *Aftenpostens* anmelder vier halve anmeldelsen til å hevde at fødselsscenen er urealistisk. Han rådfører seg med en lege som ”brød ud i en Skoggelatter” og fastslo at hvis fødselen hadde vært ekte, var det ”den eneste Fødsel, som var foregaaet paa denne Maade siden Verdens Skabelse” (1887, nr. 508). *Dagbladets* anmelder vektlegger derimot det kunstneriske i skildringen, og mener at leseren ”er Vidne til [Vesle-Gabriels] Fødsel i en med ypperlig og diskre Kunst skildret Scene” (1887, nr. 314).

*Morgenbladets* anmelder knytter fødselsscenen til realismen som litterære retning, men mener at Skram går i for utbroderende detalj: ”Fru Skram opfatter her sine Pligter som Realist saa samvittighedsfuldt, at hun ofte synes at anse sig forpliktet til at skaffe sine Læsere Kvalme” (1887, nr. 499). Dette inkluderer både skildringene av fødselen, sykdomsforløpet til Vesle-Gabriel, og dødsscenen i slutten av romanen. Det er altså skildringenes støtende innhold som kritiseres, og ikke den graden av realisme som Amalie Skram skildrer dem med. Denne forestillingen bygger på tanken om at litteraturen skulle være lys og lett, og ikke gå i for detaljerte detaljer rundt heslige temaer. Skram evner å vekke reaksjoner og innlevelse hos leseren fordi skildringene står levende frem. Hos anmelderen vekker de avsky på grunn av sitt støtende innhold, men hos andre lesere kan de realistiske skildringene ha vekket mer positive følelser.

Dette er blant annet tilfellet hos anmelderen i *Bergens Tidende*, som mener at romanen er engasjerende kunst, både i kraft av emnet og utførelse:

et indtil de mindste Detaljer gennemført, gribende Kunstverk, med en Lokalfarve, som en med bergenske Forhold fortrolig ikke kan andet enn finde uovertræffelig. De første Blade med Illustrationer fra Bergen, af Fisketorvet, Fiskehandelen med Tøsen, Knejpen i Torvegaarden – det er beundringsverdigt gjort, og disse Billeder fra det Bergen ”der forsvinder” er et historisk Dokument, der sikrer denne Bog en fast Plads i vor nationale Literatur. (1887, nr. 274)

Her vektlegger anmelderen både verkets status som kunstverk og som ”historisk Dokument”. Kombinasjonen av dette vil gjøre at verket får en plass i kanon. Det er også interessant å merke seg at anmelderen bruker ordet ”gribende Kunstverk”, noe som indikerer at verket

evner å vekke innlevelse og reaksjon hos leseren. Anmelderen mener tydelig at Skram lykkes i å gi en sannferdig gjengivelse av omgivelsene og menneskene i romanen. Anmelderens ord kan minne om de Skram selv bruker i sin svært positive anmeldelse av *Albertine*, som hun anser for å være et vellykket og ”troværdig dokument” (1887/1993, s. 411). *Dagbladet* skriver at ”Iakttagelser og Stof er smeltet i en inderlig Følelse og gjennomarbejdet af et Temperament. Dette gjør den til Poesi og Bogen til en betydelig Bog” (1887, nr. 314). Her minner anmelderens ord om Émile Zolas, som beskriver kunstverket som ”et hjørne av virkeligheten sett gjennom et temperament” (Breitholtz, 1979, s. 175). Anmelderen ser naturalismens preg, men også den omforming og følelsesfyllden som Amalie Skram fyller skildringene med. *Bergensposten* mener også at er ”det rent menneskelige, som besjeler det totale element” (1887, nr. 220) som gjør at boken vil treffe mange lesere. De positive anmeldelsene vurderer sannhetskravet og de realistiske skildringene høyt, men hevder det er Skrams evne til å vekke følelser som er avgjørende for at det skapes stor litteratur.

#### 4.2.2 Fortellerstemme og bruk av indre monolog

Jakob Lothe definerer fortelleren i en narrativ tekst som ”eit narrativt instrument, eit retorisk verktøy forfattere brukar til å presentere og utvikle teksten, som slik bli konstituert av dei aktivitetane og funksjonane som forteljaren utfører” (Lothe, 1996, s. 31). Som nevnt innledningsvis i analysen av personskildringer, fortar ikke romanes fortellerstemme noen form for demonisering eller latterliggjøring av karakterene. Dette kan ses som et grep for å legge til rette for forståelse og medlidenhet hos leseren. Fortelleren i *Sjur Gabriel* er en aural forteller som står i teksten, men utenfor handlingen. At den aural fortelleren står utenfor handlingen gir oftere denne fortellerformen en ”renere” formidlingsfunksjon (Lothe, 1996, s. 32). Christine Hamm peker på at Skram er opptatt av fortellerstemmens ”rene” funksjon i sin anmeldelse av *Albertine*. Skram mener at romanens ”troskab mod virkeligheden” forsterkes ved at personenes opplevelser skildres gjennom ”netop deres sanser” (1993, s. 407). Ved at fortellerens stemme utenfra overlapper med de indre tankene til romanpersonene, øker tekstens troverdighet.

I likhet med *Albertine* er fortellerstemmen i *Sjur Gabriel* tilbaketrukket, og kommer med få kommentarer til handlingen. Historien plasseres i tid og rom ved den velkjente åpningssetningen: ”I Hellen en halv mil nordenfor Bergen, regnet efter gammeldags længdemål, levede for omtrent 60 år siden en bondemand ved navn Sjur Gabriel” (s. 39). Romanens handling er lagt til 1820-tallet, og forfatterkommentarene består i stor del av historiske opplysninger som ”Fisken var billig i den tid. Paler og stortorsk stod i en pris fra



fire til ti skilling stykket”. Dette gir bakgrunnsinformasjon som forklarer familiens vanskelige økonomiske situasjon. Fortelleren kommenterer også sosiale posisjoner, som når det fortelles at Magne på Søndremyren ”var den mest velhavende av forældrene og la båd til mod at slippe for at ha noget med skydsen at gjøre” (s. 67). Kommentarene bidrar til å tegne et bilde av omgivelser og miljø.

Bruk av dialekt i gjengivelse av replikker var et vanlig grep i realistiske og naturalistiske romaner. Slik kunne forfatteren gi et realistisk bilde av karakterenes språk. Thomas Bredsdorff skriver at dialektbruken i *Hellemyrsfolket* er ”et middel for [Skrams] realisme, altså et stilmiddel hun har *valgt*” (1981, s. 11). Replikkene følges ofte av indre perspektiv hos en av karakterene. Selv om perspektivet i romanen kan endre seg, holdes fortellerstemmen stabil. Etter at Jens har hentet Oline hjem fra båten, må de komme seg til sengs uten at Sjur Gabriel våkner. Jens står vakt mens Oline sniker seg inn:

*Eg ska lata att.* Han stillede sig i døråbningen, da Oline var trådt over tærskelen. *Eg ve no sjå, kor da ber åv.* Han så utydelig omridsene af hendes skikkelse, da hun gik hæn til benken og hægtede klærene af sig. Straks efter var der en mørk klump, som krøb op i sengen nede ved fodenden og langsomt væltede sig hen imod væggen. Han blev stående lidt og lyttede til den svage knirken av halm, der lød fra sengen, men snart holdt op. Faren sov uforstyrret videre, og moren lå stille som en mus” (min utheving, s. 64).

Jens tale blir gjengitt på dialekt, mens det han observerer gjengis i fortellerens nøytrale og detaljerte språk. Slik kan fortelleren gjengi virkeligheten ”korrekt” uten at det blir påvirket av personenes språk. Både bruken av dialekt og at det indre perspektivet er grep for å øke teksten realistiske inntrykk.

Det narrative perspektivet og den narrative stemmen trenger altså ikke alltid å sammenfalle, og de to aktivitetene kan utfylle hverandre. I teorikapittelet redegjorde jeg for at narrativt perspektiv er avgjørende for karakteridentifisering. Suzanne Keen fremhever indre monolog som en egent talepresentasjon for å vekke medlidenhet hos leseren. Naturalistiske forfattere benyttet seg hyppig av denne teknikken, og Irene Engelstad skriver at forfatterne brukte indre monolog ”for å vise hvordan fortidas hendelser kunne virke inn på personens handlinger og valg, blant annet ved å gi drømmer, minnebrokker og tankestrømmer en større plass” (1988, s. 198).

I romanen er det først og fremst Sjur Gabriels sinn vi får innblikk i gjennom indre monolog. Det er noen få unntak, som Jens vurdering av når det er best å snike seg ut for å hente Oline i båten: ”Bare hun ikke vågnede og vilde op og gik på hodet i sjøen. Å, for en skam og elendighed. Tænk nu om de fra Søndrehellen kom og så hende om morgenen nu

igjen. Nei han måtte og skulde få hende i hus” (s. 60). Gjennom den indre monologen viser fortelleren hvordan Jens både bekymrer seg for moren og for familiens rykte. Han vil nødig at naboene skal se henne liggende i båten, slik de tydeligvis har gjort før. Et annet tilfelle av bruk av indre monolog er når Oline hun raver rundt full i Bergen, og flasken blir tom: ”Det var da merkeligt, hvor lidet der var om en pægl. Hvor dum hun havde været, som ikke havde kjøbt flasken fuld. Men det var jo ikke værre, end at hun kunde gjøre det godt igjen, hun havde jo penger nok til en pægl til, hvis hun tog af det aller simpleste” (s. 55). Den indre monologen illustrerer hvor desperat avhengigheten gjør Oline og hvordan hun resonnerer med seg selv om hvordan hun kan forlenge rusen.

Tidligere trakk jeg frem Scenen der Sjur Gabriel minnes sin ungdomssynd som et eksempel på tomme plasser i teksten, som en teknikk for å vekke leserens engasjement. Scenen er også et godt eksempel på bruken av indre monolog i romanen, og hvordan den bidrar til å gi leseren et dypere innblikk i Sjur Gabriels tanker:

Det var pludselig ligesom nogen tog ham i nakken og pegte ud i luften, og så så han tydelig sig selv stå inde i et fjøs i dagbrækningen og grave et hul i jordgulvet med en spade. Det var mangfoldige år siden. Men han *havde* stået der, og han *havde* gravd hullet [...] Han så alle begivenhedenes enkeltheder med en frygtelig tydelighed [...] Han hørte sin egen stemme [...] Han så sig gå ind i drengestuen på strømpelæsten [...] Hvad skulde nu dette bety, at i kvæld, som han sad der og tænkte på alt andet, denne gamle, længst forglemte hændelsen skulde komme frem og vælte sig over ham som et mareridt. (Skrams markering, s. 94-96)

Bruken av indre monolog gir her en dypere psykologisk innsikt enn det som ville vært mulig hvis perspektivet lå hos fortelleren. Sjur Gabriels selvrefleksjon tydeliggjøres ved at han fraktes tilbake i tid, og står i selve situasjonen og observerer seg selv. Slik forsterkes også leserens følelse av å observere Sjur Gabriels innerste tanker.

#### **4.2.3 Determinisme og sammenbrudd i *Sjur Gabriel***

I oppgavens andre kapittel viste jeg hvordan Amalie Skram ved flere tilfeller forklarer og forsvarer den naturalistiske retningen i sine artikler. Særlig fremtredende var sammenligningen av dikteren med den vitenskapelige forskeren. Den naturalistiske diktningen preges av en motsetning mellom idealet om vitenskapelig og realistisk observasjon, og verkenes tendens til å uttrykke et deterministisk og resignert livssyn. Irene Engelstad definerer desillusjonsromanen som naturalismens romanform, og skriver at den får sitt mest radikale uttrykk ” i sammenbruddsromanene, som ender med død og med oppløsning av alle verdier”

(Engelstad, 1988, s. 204-205). Selv om *Sjur Gabriel* ikke ender med hovedpersonens død, skildrer den tapet av hans næreste relasjon og deretter forkastelsen av tidligere verdier. Sjur Gabriel, som har hatet Olines alkoholforbruk intenst, gir seg nå over til det samme håpløse livet som konen. Romanens avsluttende setning ”Fra den da av drak både mannen og konen på Hellemymren” (1988, s.124) peker mot en dyster fremtid for folket på Hellemymren. Med utgangspunkt i romanens negative avslutning og Sjur Gabriels tap av Vesle-Gabriel kan man se *Sjur Gabriel* som en form for sammenbruddsroman.

Historien om *Hellmyrsfolkets* tilblivelse blir ofte tolket som et tegn på at verket er skrevet i naturalismens ånd. Amalie Skram skulle opprinnelig skrive om studenten Severin, men for å kunne forklare ham måtte hun gå tilbake flere generasjoner: ”Da jeg saa hadde faat færdig en del om forældrene, maatte jeg ogsaa skildre deres slægts fortid og saa sprang jeg til guttens forældres bedsteforældre, som er Sjur Gabriel og Oline” (1887/1955, s. 115). Her presenteres tanken om naturalismens litterære program, der arven følger de kommende generasjonene. Oline som karakter er et av de fremste naturalistiske trekkene ved romanen. Hun fremstår som den deterministiske arvens representant, og flere av hennes fysiske- og personlighetstrekk kommer til uttrykk i senere generasjoner. Sønneren Magne blir alkoholiker, og barnebarnet Sivert viderefører både fluktmotivet og kroppsspråket til Oline. Samtidig er det flere personer i de kommende generasjonene det går godt med: Siverts far Jens er en snill og arbeidsom mann, og Siverts datter Fie blir den som tar et endelig oppgjør med slektens destruktive fortid.

Det negative og determinerende som følger slekten, knyttes likevel først og fremst til Oline. I starten av romanen forteller hun Jens at ”Ho mor di, hev’kje adle daga vore ei sore slarva te kjærring” (Skram 1988, s. 63). Uttalelsen antyder at Oline slik vi møter henne i *Sjur Gabriel* ikke er hennes naturlige personlighet, men et resultat av det harde livet hun lever. Sitatet viser også at Oline har en bevissthet om hvordan hun fremstår, og hvordan hun har forandret seg. Samtidig vitner det om den håpløsheten. Olines forsøk på å bryte ut av det destruktive drikkemønsteret lykkes ikke over lengre tid. Åsfrid Hegdal argumenterer for at Oline som karakter fungerer som tekstens årsaksfaktor: ”Oline er en naturalistisk karaktertype både ut fra hvordan teksten fokuserer på kroppslige uttrykk og detaljer, og ut fra hvordan hun framstår som determinert” (1998, s. 53). I analysen av romanens personskildring har jeg vist hvordan kroppsspråket vektlegges i skildringene av Oline. Hegdal hevder at det kroppslige fokuset gjør at Oline kan tolkes som en bærer av naturalismens estetikk, og karakteriserer henne som ”en deterministisk karakter uten mulighet til å overskride sin bestemmelse, og som sådan grunnleggende for den virkelighetsforståelsen som videre nedfelles i verkets ideologiske

og narrative struktur” (Hegdal, 1998, s. 53). Oline ser på livet som en trist skjebne hun har blitt tildelt, og som hun ikke har makt til å endre på: ”væræ æ beisk å uvyræ; ho fær ymse åt mæ øss synnige stakkara” (s. 64). Vigdis Ystad anser også Oline for å være ”et utpreget naturalistisk menneske; en eksponent for ideen om det determinerte sinn” (1976, s. 2). Her legger Hegdal og Ystad forøvrig liten vekt på fattigdommen som bestemmende faktor, og den påvirkningen den har på Oline.

Romanens realistiske og naturalistiske trekk kommer dermed til uttrykk gjennom detaljerte skildringer, aural fortellerstemme, og bruk av indre monolog. De detaljerte skildringene kan tidvis bikke over i det fantastiske, men dette gjelder først og fremst beskrivelser av bipersoner, og går ikke på bekostning av Oline eller Sjur Gabriels personskildring. Romanens fremstilling av sykdom, smerte og død vakte reaksjoner, og særlig fødselsscenen ble ansett som støtende. Til tross for en negativ innstilling til romanen som helhet, anerkjenner de negative kritikerne Skrams talent for å skape levende bilder.

### 4.3 Samtid- og samfunnsrelevans

*”Jeg har følt og levet og lidt med Sjur Gabriel. Han er for mig inkarnationen af al den dygtighed, bravhed og kraft, der går og må gå tilspilde i et land som det elendig fattige Norge. Men han er mere end det, han er et menneske, et menneske som jeg selv, og derfor elsker jeg ham”* (Skram, 1955, s. 118).

Med disse ordene, skrevet til Georg Achen i 1888, uttrykker Amalie Skram en intensjon om samfunnskritikk i *Sjur Gabriel*. Ved bruk av ordet ”inkarnation” ses Sjur Gabriel som legemliggjørelsen av det motet og potensialet som finnes i befolkningen, men som går til spille i møte med fattigdommen. Det handler ikke bare om å skildre en enkeltskjebne, men å vise hvordan det sterke og modige i mennesket går tapt grunnet fattigdommens nedbrytende effekt. Fattigdommen gir ingen rom til utvikling, kun til den harde kampen for å overleve. I et slikt miljø kan ikke potensialet utvikle seg. Det bryter ned og kveler muligheten til å utnytte disse evnene. Samtidig som Skram anser Sjur Gabriel for å være en inkarnasjon av det gode og driftige, vektlegger hun at han også er et menneske med lyter og svakheter.

Det er flere som har ansett *Sjur Gabriel* for å være mindre samfunnskritisk enn andre av Skrams verk. Audun Tvinnereim skriver at man ikke kan ”peke på noen samfunnsreformatoriske eller moraliserende tendens i romanen. Det er grunnproblemer i den

menneskelige natur Amalie Skram er opptatt av” (1965, s. 7). Dette synet støtter også Kjersti Texmo i sin hovedoppgave: ”[Skram] anser det ikke som sin oppgave å anklage enkeltinstitusjoner eller –grupper på tendensforfattermanér. Det ville være for lettvin [..] Interessen konsentreres om virkningen av de gitte betingelser” (1973, s. 101-102). Denne tolkningen vil jeg bevege meg vekk fra. Selv om Skram ikke retter eksplisitt kritikk mot en spesiell institusjon eller klasse, kan romanen tolkes som samfunnskritisk. Det bør også merkes at romanens handling er lagt til 1820-tallet, seksti år før Skrams samtid. Ambisjonen har muligens ikke vært en direkte kritikk av samtiden, men å peke på problemer som fortsatt var aktuelle. I tillegg til skildringen av fattigdommens nedbrytende effekt, vil jeg hevde at man også kan se tendenser til samfunnskritikk i romanens fremstilling av den pietistiske kristendommen. Thomas Bredsdorff skriver at Skram har skildret gudstroen i *Sjur Gabriel* slik at ”dens meningsløshet og bedrøvelende meningsgiveri er iøynefaldende” (1988, s. 26). Sjur Gabriels gir uttrykk for en angstpregete religiøsitet med en straffende og hard Gud som verken tilbyr trøst eller tilgivelse. I det følgende vil jeg drøfte hvordan Skrams skildringer av fattigdom og kristendom kan tolkes som samfunnskritiske.

#### **4.3.1 ”Me kjebm rettno på lægd” – fattigdommen i *Sjur Gabriel***

”Der råder en økonomisk, social og følelsesmessig armod i Sjur Gabriels og Olines liv, som man skulle tro var ubeskrivelig”, skriver Bredsdorff (1988, s. 16). Men Amalie Skram beskriver den, og det i urovekkende detalj. Fattigdommen uttrykkes både gjennom materielle forhold og den påvirkningen den har på familiens medmenneskelige bånd. Familiens hverdag består av en kamp for å overleve, gjennom hardt arbeid i en karrig natur. Husdyrene, som burde være en berikelse, blir også en belastning for Sjur Gabriel. I tillegg til kone og barn har han ”også fire køer, syv smaler og en gris at forsørge” (s. 39). Det må fiskes om natten og helst i regnvær for best fangst, men det gir ikke den store inntekten. Barna fødes og begraves, mens de som lever opp krever mat, klær og ikke minst plass i den lille hytten. Ingeborg og Små-Adna må sove på madrass på gulvet, mens Jens og brødrene sover på loftsrommet, på et lag av halm og med ullpledd over seg. Vesle-Gabriels vugge blir også fylt med halm, puten fylt med oppklippede filler, og dynen lages av et gammelt underskjørt. Familien lever på fattigmannskost og grøten beskrives som ”så tyk og stiv, at han hadde ondt for at skjære over den med skeen” (s. 59). Oline finansierer drikkingen sin ved å lure unna fisk eller selge ”det lidet, hun ejede af søljer og stads” (s. 85).

Romanens natur- og miljøskildringer er med på å forsterke inntrykket av fattigdommen: ”Gården han ejede var så ussel at se til, at den mest lignede en udmark, og huset han bodde i ikke større end en pladshytte [...] Gården hed Hellemysen, og det navn var der mening i. Stenknauser og myrmark var det alt sammen med de svarte, nakne fjællene og den mørkegrønne sjø til indhegning” (s. 39). Dette er de første beskrivelsene av gården, og fastsetter den vedvarende stemningen av mørke og armod. Naturen rundt består av myrmark og ”græsfattige markflækker” (s. 58) og huset mørklegges i ”styggevejr, når vinden førte blæst og regn lige på” (s. 59). De dystre naturskildringene kan leses som en forlengelse av sinnsstemningen til menneskene som bor der. Årstidene har også sin påvirkning: ”Vinteren kom med mørke og snekave, styggevejr og alskens ufjælge. Den gik sin slidfulde, sendrægtige gang, og dagene begyndte atter at længes” (s. 67). Skildringen av vinteren blir en forlengelse av det kalde miljøet på gården, der slitet går sin vante gang slik årstidene kommer og går. Morgenens Sjur Gabriel oppdager at Aslak har glemt å lukke grinden, skildres slik: ”Det var en diset stille morgen med blyfarvet luft og kobbergule striber i øst” (s. 89). Den tyngende og dystre følelsen ved sitatet kan virke som et frampek som varsler om den katastrofen som skal inntreffe når Sjur Gabriel angriper Aslak.

Familiens stramme økonomi gir lite rom for ekstrakostnader som Oline sykehusopphold, som Sjur Gabriel både bekymrer og irriterer seg over å måtte betale. Først etter lang tid og med tungt hjerte henter han lege til Oline. Når han henter henne etter seks uker, er han rask til å minne henne på hvor mye oppholdet har kostet: ”Pengja hev dei tekje so gras å sann [...] Seksten spesidala å to å tredive skjeling”. „Ja, da æ grøvt te kapital”, sa Oline ydmygt” (s. 106). Ragni Bjerkelund mener at Sjur Gabriels sparsommelighet grenser til det gjerrige (1988, s. 119). Det rettes likevel et forstående blikk mot denne siden av Sjur Gabriel. Ved bruk av indre dialog gis leseren innsikt i de følelsene som bankboken representerer for Sjur Gabriel: ”Disse surt fortjente penge, disse dalere, som han havde skrabt sammen, skilling på skilling, fra han var tjenestedreng! Hvorledes havde han ikke slidt og slæbt og svedt for at erhverve dem og spinket og sparet og knapt timdes kjøbe sig en skrå engang” (s. 92). Bruken av utropstegn forsterker intensiteten i sitatet. Han har ofret mye for de oppsparte pengene, arbeidet og slitt siden han var ung. Og nå skal han altså miste dem på grunn av den udugelige tjenestedrengen. Følelsen av urettferdighet og sinne er sterk, og leseren får en forståelse av hvor mye arbeid som ligger bak pengene.

Det er også påfallende hvor isolert familien er fra andre mennesker. Familien har ingen gode naborelasjoner. Audun Tvinnereim beskriver det sosiale miljøet som ”uten varme og kontakt, ikke en gang en kvinne i barnsnød vekker naboens interesse” (1965, s. 7). Sjur

Gabriels bekymring for Oline møtes med likegyldighet fra Lars Træet. Senere står hunden hans ulende utenfor Hellemyrsgården:

det var vel ikke for ingenting, at ”Skjepar” fra Træet forleden kvæld stod i soldalingen og hylte så forfærdelig med snuden vendt op mod vinduet på Hellemyrhuset og ikke var til at drive væk, hverken med ondt eller godt. Oline havde rystet på hodet, og han havde set på hende, at hun tænkte som han. Der var fejge folk på gården. (s. 109)

Følelsen av isolasjon og marginalisering forsterkes ytterligere. Det er ikke kun Gamle-Kari som kaster forbannelser over gården, også hunden merker skammen og annerledesheten ved familien. Den andre nabobonden, som Sjur Gabriel tjente sammen med i sin ungdom, står også fjernt fra familien: ”De havde været tjenestedrenger sammen – lige fattige begge to, og nu var Magne rent storkar med nye huser og otte kreaturer og to hester og alting så fint og gromt i alle ender” (1988, s. 94). På grunn av Olines sykdom blir Sjur Gabriel avhengig av barnas arbeidskraft, og særlig Ingeborgs ansvar for husarbeidet: ”Han var glad, han hadde hende hu, Oline var borte, skjønt han ved siden af græmmede sig over, at hun ikke var kommen ud at tjene, som meningen havde været, da hun var bleven så tidlig konfirmeret” (s. 88). Sitatet belyser både et sosialt og økonomisk aspekt. Ved at hun ikke får komme ut å tjene ekskluderes Ingeborg fra de jevnaldrenes erfaring. Hun fratas også muligheten til et miljøskifte og til å sosialiseres med mennesker utenfor familien. Ingeborgs tjeneste ville også kunne ført til et økonomisk løft for familien. Dette illustrerer hvordan fattigdommen blir en ond sirkel det er vanskelig å bryte ut av. Ingeborg burde være ute og tjene penger til familien, men Olines sykehusopphold og den økonomiske situasjonen gjør det umulig.

I byen blir den sosiale mindreverdighetsfølelsen enda tydeligere, og skildres detaljert i åpningskapittelets møte mellom Sjur Gabriel og en bergensk tjenestepike. Strilens underlegne posisjon kommer tydelig til uttrykk gjennom tjenestejentas oppførsel, der hun lener seg fremover og ”daskede Sjur Gabriel på sydvesten med spidsen af soplimen, og skreg: „E Du sovnet eller har Du på Deg en blyhat! Ka ska Du ha for lyren, din strilestabejs?” (s. 42). Sjur Gabriel forholder seg rolig, og ofrer ikke jenta et svar. Jens blir derimot sint og svarer aggressivt: ”Du kadn sjøl vera stril, di byslaska [...] „Mæ æ inkje stril, me”, vedblev han udfordrende og greb efter soplimen, „me e nor ifrå Hedlå” ” (s. 43). Mens Sjur Gabriel forsøker å overse det sosiale hierarkiet, bekrefter Jens det når han forsøker å hevde seg over strilene.

Forteller har allerede informert om at fisken var billig i den tid, og kostet mellom fire og ti skilling. Det er vanskelig for Sjur Gabriel å få det han skal ha for fisken, og tjenestejenta

vil først ikke gi mer enn to skilling. Etter en lang pruterunde ender Sjur Gabriel opp med åtte skilling, men salget ender likevel med nederlag: ” „Din strilepejs!” råbte hun hoverende til afsked, „for stril e Du no, og stril blir Du no!” Hun slog en skraldende latter op, idet hun skyndte sig afted” (s. 44). Bondens sosiale posisjon i byen kan likevel ikke unnsliques. Det er altså ikke bare de materielle forholdene som preges av fattigdommen, men også de mellommenneskelige relasjonene.

Man kunne tenke seg at isolasjonen fra andre mennesker førte til et sterkere samhold innad i familien, men dette er ikke tilfellet. Sjur Gabriels voldelige tendenser og Olines alkoholisme fører til et usikkert miljø for barna, og et kaldt forhold mellom ektefellene. Om det er et kjærlighetsløst ekteskap er vanskelig å si. Sjur Gabriel føler tross alt både savn og uro for Oline, men han klarer ikke å uttrykke det overfor henne. Når hunden står og uler kan Sjur Gabriel se at Oline tenker det samme som han, men det er ikke noe de snakker om. Mye forblir usagt på Hellemyren. Den fysiske kontakten holdes også til et minimum. De gangene Sjur Gabriel viser omsorg for barna, er det med klossete og uvante kjærtegn. Det daglige slitet taper familien for krefter, og overlater lite overskudd til følelsesmessig samhold.

#### **4.3.2 ”Men hvorledes skulde så et armt menneske bære sig ad?”**

Romanens fremstilling av den pietistiske kristendommen kan også leses som kritisk. Kristendommen blir en ekstra byrde ved siden av fattigdommens bekymringer, heller enn å tilby håp og tilgivelse. Kristendommens budskap formuleres gjennom Sjur Gabriels refleksjoner over det som forkynnes i kirken, og det han leser i Bibelen. Han er sterk troende, samtidig som han under seg over Guds vilje. Det er først og fremst tanken om Guds straff som bekymrer ham: ”Hovmod står for fald, havde også præsten sagt på stolen i vår, da han var i kirken, og så havde de sunget bagefter, at arbejde og konst er forgjæves, når gud ej bygger huset” (s. 93). Samtidig som han frykter Guds straff på grunn av sitt ”hovmod”, blir Sjur Gabriel også frustrert: ”Men hvorledes skulde så et armt menneske bære sig ad? Den, som trælled og sled for at skaffe sig og sine egne, gjorde synd, og den, der lod syv være lige, gjorde også synd” (s. 94). Her uttrykkes en form for håpløshet, der mennesket har liten makt over sitt eget liv. Hvor hardt man arbeider for å overkomme byrdene man pålegges er nytteløse uten Guds velsignelse. Mangelen på velsignelse ser Sjur Gabriel også som en forklaring på hvorfor Magne har klart seg bedre enn ham selv. Det er likevel vanskelig å akseptere at Gud behandler dem forskjellig: ”Men hvor kunde gud gå hen og gjøre slig grovelig forskjel på folk? Han var jo en fader for os alle, sa præsten” (s. 94). Sjur Gabriel føler



seg forfulgt av Gud og frykter at han skal straffes for ungdomssynden. Frykten for straff gjør troen til en byrde heller enn en befrielse.

”Det liv der er hårdt som en straff, kan [Sjur Gabriel] kun få mening i ved at læse det som Guds straf for en synd”, skriver Thomas Bredsdorff (1988, s. 25). I stedet for å tilby tilgivelse og trøst, mottar man straff og skyld i møte med Gud.. I forsøk på å bøte for ungdomssynden sin har Sjur Gabriel gitt penger til kirken i en årrekke: ”I mange herrens år hadde han lagt penge i bøsken til trængende og husarme hver eneste søndag, når han var i kirken” (s. 96). Dette kan også ses som en kritikk mot kirken. Til tross for at familien har store mangler, føler Sjur Gabriel behov for å gi penger i håp om å oppnå Guds tilgivelse. Synet på en straffende gud underbygges blant annet ved bruk av henvisninger til Bibelen: ”Var da Vorherre så hårdnakket og umedgjørlig? Der stod jo i bibelen det om de blodrøde synder, som skulde bli hvide som sne. Det ord hadde han trodd på og fortrøstet sig til. Men nu så det ud til, at det var galt hele regnestykket” (s. 96). Her benytter Skram Bibelen som intertekst og henviser til Jesias 1:18 fra Det Gamle testamentet.<sup>11</sup> Henvisningen tydeliggjør at det er en gammeltestamentlig og straffende gud Sjur Gabriel tror på.

Troen blir en meningsskapende kraft i Sjur Gabriels liv. Selv om troen innebærer frykt og tvil, finner han til tider også trøst og hjelp i den. Når han klarer å behandle sønnens krampeanfall, ser han det som et tegn: ”Gud hadde tilgit ham hans ungdomssynd og vilde ham alt til det bedste” (s. 105). Kjærligheten og nærheten han opplever i forholdet med Vesle-Gabriel blir det klareste tegnet på guds nåde: ”Solengje Vorherre inkje tek han ifrå meg, vel eg tru på da, at han heve hog te tegjeva meg, korsomer” (s. 97). Men etter seks år blir sønnen tatt ifra ham, og Vesle-Gabriels død blir det endelige beviset på at Gud ikke tilgir: ”Nu måtte han vel være hevnet, den strenge, gromme gud deroppe [...] Gud tilgav altså ikke, men straffede, straffede, straffede” (s. 122). Når troen ikke lenger kan skape noen mening i livet tar alkoholen over, og Sjur Gabriel søker samme virkelighetsflukt som Oline.

*Sjur Gabriels* skildringer av den pietistiske kristendommen ble også vektlagt av anmeldere. Sjur Gabriel tenker ikke ofte på ungdomssynden, men hver gang noe alvorlig skjer ”kommer den frem i Belysning af den theologiske Helvedeslære, som moralsk har øvet saa mange Voldsgjærninger i vort Folk”, skriver *Dagbladets* anmelder (1887, nr. 314). Minnet fører til at Sjur Gabriel vender frykt innover mot seg selv, heller enn å uttrykke anger over det

---

<sup>11</sup> Jesaia 1:18: ”Kom, la oss gjøre opp vår sak! sier Herren. Om syndene deres er som purpur, skal de bli hvite som snø, om de er røde som skarlagan skal de bli hvite som ull”. Hentet fra: <http://www.bibel.no/Nettbibelen?query=UGta3dvrStWslvdAg+JHXclO3alvuHpc2sQxGmmjDvd09RQjX9UTyoL7ZWf6sn+/>

han har gjort. Frykten for Guds straff står altså i veien for at mennesket skal kunne oppnå tilgivelse og frelse. *Morgenbladets* anmeldelser mener at romanens fremstilling av kristendommen blir for radikal. I stedet for å gi en realistisk skildring av Sjur Gabriels gudstro representeres Amalie Skrams kritisk syn:

Vi sigter til Sjur Gabriels Gaaen i rette med Gud for Grusomhed og Urætfærdighed, da hans Barn er sygt og tages fra ham. Den slags Ræsonnement ser man meget hyppig hos Nutidens radikale Forfattere, naar de ere ude at agitere mod Kristendommen, men hos en Bonde paa Sjur Gabriels Standpunkt vilde man ganske vist forgjæves søke en saadan Tankegang. Udenfor dette lille Hib til Vorherre for hans mislige Indretning av Verden, har Forfatterinden afholdt sig fra al Polemik. (1887, nr. 499)

Fra konservativt hold oppfattes altså romanen som et uttrykk for religionskritikk og polemikk. *Morgenbladet* mener at det er i kritikken av kristendommen Amalie Skrams engasjement ligger, og at man sett bort fra dette ikke finner annen kritikk i romanen. *Dagbladets* anmelder anser derimot skildringen for å være realistisk, og i tråd med den kristendommen som har utøvet moralske voldsgjerninger i befolkningen.

Jeg mener det er grunnlag til å fastslå at det finnes samfunnskritiske aspekter ved *Sjur Gabriel*, selv om romanen ikke trenger å leses som en direkte kritikk av samtiden. Både fattigdommen og den strenge kristendommen fremstilles som ødeleggende og nedbrytende krefter. Fattigdommen kommer til uttrykk i de materielle forholdene, og forsterkes av miljø- og naturskildringene. Familien er isolert fra andre mennesker, og nærmiljøet er kjølig og avvisende. Det tilbys ingen hjelp, og fattigdommen blir vanskelig å bryte ut av. De ytre forholdene påvirker spesielt Oline, som søker tilflukt i rusen. Skildringen av Sjur Gabriels gudstro kritiserer den pietistiske kristendommens forkynning av en dømmende og straffende Gud.

## 5 Mottakelsen av *Sjur Gabriel*

I dette siste kapittelet vil jeg gjøre en videre utforskning av de syv norske anmeldelsene som ble publisert om *Sjur Gabriel* i 1887.<sup>12</sup> Anmeldelsene kan ikke gi et helhetlig bilde av publikums mottakelse av *Sjur Gabriel* i samtiden, men jeg håper å peke på noen tendenser i kritikken. Oppgavens tittel, ”Se sandheden frit i øjnene, forstå, forstå og være mild”, peker på to aspekter ved Skrams litteraturkritikk: sannhetskravet som inngår i den realistiske diktningen, og ønsket om å vekke medlidenhet. Den følgende analysen vil fokusere på i hvilken grad anmelderne mente at Skram lykkes med sine realistiske skildringer og sitt ønske om å vekke innlevelse hos leseren.

Av de syv anmeldelsene som ble skrevet i norske aviser var fire positive og tre negative. *Verdens Gang* gir en kort, men positiv anmeldelse, og anmelderen skriver at romanen ”er ligesaa trist og tung, som Kiellands er lys og let. Den gir en hjertegribende Skildring af Slid og Slæb og Ulykke og gir det med ikke ringe kunstnerisk Styrke i Skildringen” (1887, nr. 120). Differensieringen av Skram som ”trist og tung” og Kielland som ”lys og let”, fremstår mer som en konstatering enn kritikk, og Skram får ros for den kunstneriske styrken i sine skildringer. *Dagbladet* sammenligner henne også med Kielland, og skriver at ”Er der bare lyse Farver i Kiellands Lystspill, saa er de mørke mest fremherskende i Fru Skrams Fortælling” (1887, nr. 314). Anmelderen i *Bergens Aftenblad* anser derimot bokens triste handling som en svakhet: ”Man lægger Bogen bort uden noget dybere Indtryk og med Forvisningen om, at Folket ude ved Hellen, selv ikke for 60 Aar siden, saa Livet saa mørkt, som Forf. gjør det” (1887, nr. 2349). Anmelderen mener at romanens negative fokus gjøre den urealistiske, og at skildringene mangler dybde.

De to andre avisene fra Skrams hjemby, *Bergensposten* og *Bergens Tidende*, er mer positive. *Bergensposten* vektlegger særlig skildringen av Sjur Gabriel, som ”står for os livaktig og gjennomarbeidet, med sine grove, men ærlige trekk, og vekker en dyp medfølelse, en ekte sympati, der kaster sitt varme skjær over hans livs ulykke” (min uthevelse, 1887, nr. 220). Her lenkes medfølelsen eksplisitt til den vellykkede personskildringen. Sjur Gabriel fremstår som troverdig, og dette fører også til en dypere forståelse for ham. *Dagbladet* er mer kritisk til Sjur Gabriel og karakteriserer ham som ”raa, brutal, pengegrisk” (1887, nr. 314).

---

<sup>12</sup> Jeg benytter meg av anmeldelser fra *Aftenposten*, *Bergens Aftenblad*, *Bergensposten*, *Bergens Tidende*, *Dagbladet*, *Morgenbladet*, og *Verdens Gang*. En fullstendig oversikt over anmeldelsene finnes i litteraturlisten.

Det uttrykkes derimot stor beundring for forholdet mellom Sjur Gabriels og yngstesønnen, som er ”et rørende og vidunderlig smukt skildret Kjærlighedsforhold” (1887, nr. 314).

*Bergensposten* fremhever det allmenngyldige menneskelige i Amalie Skrams skildringer, og at det er dette ”som besjeler det totale element” (1887, nr. 220). Her har Skram lyktes med det Suzanne Keen kaller ”broadcast strategic empathy”, som tar sikte på å vekke medlidenhet ved å appellere til det allmenn og medmenneskelige hos leseren.

De kritiske anmelderne av romanen legger i stor grad vekt på romanens uttrykk for naturalistismens estetikk. *Bergens Aftenblad* hevder at Skram er tilhenger av ”den modbydeligste Svinskhet og Kynisme befængte Zolaisme” som danske og norske naturalister har ”bøiet sig [for] i Æresfrygt” (1887, nr. 2349). Sitatet tydeliggjør den konservative pressens motstand mot naturalismen som litterær retning. *Morgenbladet* anbefaler romanen til de som måtte like å ”rives i Halsen med Gyseligheder”, men hvorfor andre skulle ønske å lese den er uforståelig:

For Handlingens Skyld kan det ikke være, thi den er, bortsett fra Gyselighedernes Krydderi, mer end fattig. For Karaktertegningens Skyld kan det heller ikke være, thi den er omtrent ligesaa fattig. Tror man at finde document humains paa Sædeskildringens Omraade, vil man ogsaa blive lurte, finde Skal uden Kjerne, og det tilmed en Skal af en i Henseender misvisende Beskaffenhed. (1887, nr. 499)

Anmelderen finner både handlingen og karaktertegningene mangelfulle, og bruken av ”document humains” henviser til naturalismens estetikk. Man ville ved lesningen av en naturalistisk roman forvente å finne en dyp psykologisk skildring av menneskene, men ifølge anmelderen lykkes ikke Skram med dette: ”[Fru Skram] er alt andet end korrekt, da hun en enkelt Gang forlader det materielles Gebet og vil være Psykolog” (1887, nr. 499). *Bergens Tidende* retter derimot kritikk mot de som oppfatter romanen som grov og støtende:

enhver, der ikke taaler at se Virkeligheden gjengivet i Kunsten, gjør bedst i at gå afveien for ”Sjur Gabriel” [...] Folk, som ikke tåler at se eller høre om fattige Folks Last og Elendighed, og alle disse ømfindtlige Mennesker vil raape rædsomt op over Fru Skrams ”gyselige” Bog. (1887, nr. 274)

Anmelderen uttrykker et lignende syn som Amalie Skram gjør i anmeldelsen av *Gjengangere*. Man må kunne stille krav til publikum om å tåle å lese om samfunnets elendighet, og forstå og bedømme karakterer som står fjernt fra leseren. Anmelderen beundrer Skrams ”mesterlige og samvittighetsfulle utførelse av det virkelighetens og uhyggens bilde, hun i denne bok har fått sig til oppgave å vise oss” (1887, nr. 274). *Dagbladet* skriver at romanen er ”en omhyggelig og nøjaktig Studie og en sandfærdig, paa nøjaktige Iagttagelser bygget, med moderne

Kunstmidler givet Skildring af et Stykke norsk Bondeliv” (1887, nr. 314). Her får Skram bekreftelse på å ha lykkes med sitt ønske om detaljerte og realistiske skildringer.

Romanens dialektbruk er et stilmiddel for å gi et troverdig bilde av karakterenes språkbruk. Som nevnt i teorikapittelet forutsatte Skrams dialektbruk en modelleser som forsto, eller i det minste var overbærende med dialektbruken. Reaksjonene på dialektbruken er sprikende. *Bergensposten* skriver ”At Fru Skram lader Bønderne i Bogen tale sit Strilemål, bør ikke stille sig som en hindring for nogen” (1887, nr. 220). *Bergens Tidende* mener at ”Både Strilemålet, og det bergenske Gadesprog er lige ypperligt”, men må innrømme at ”I Danmark vil man have sin Møje med Læsningen” (1887, nr. 274). Avisene utenfor Bergen (med unntak av *Dagbladet*) er svært negative til dialektbruken. *Morgenbladet* forstår ikke hvorfor Skram har valgt å benytte seg av ”Strilemaalets ingenlunde ubetydelige Besværligheder” (1887, nr. 499). *Aftenposten* er usikker på om gjengivelsen av dialekten er korrekt, men at det er ”besværlig nok at forstaa til at det [...] godt kan vare ægte Strilemaal, skal erkjendes” (1887, nr. 508). Anmelderen bekymrer seg også for hvordan danske lesere skal få utnytte av den ”tankerige Dialog, der skjuler seg under det Amalie Skramske Stilemaal” (1887, nr. 508).

Denne korte undersøkelsen av *Sjur Gabriels* mottakelse i 1887, kan ikke si noe entydig om lesernes reaksjoner på romanen. Det er store variasjoner mellom anmeldere, og sannsynligvis også blant andre lesere av romanen. Jeg har likevel funnet noen tendenser, som at realismekravet vektlegges i større grad enn medlidenhetskravet. Det går et tydelig skille mellom høyre- og venstrepressen, noe som også er å forvente. Forskjellene tydeliggjøres særlig i vurdering av bokens realistiske skildringer. Høyrepressen erkjenner Skrams talent for å skape realistiske skildringer, men kritiserer skildringenes innhold for å være støtende. Dette bygger på forestillingen om at diktningen skulle være lys og lett, og Skrams tendens til å fokusere på samfunnets mørkere sider Venstrepressen fremhever derimot skildringenes kunstneriske styrke. De trekker også frem personskildringen og det nære forholdet til Vesle-Gabriel som medlidenhetsvekkende elementer i romanen. Anmelderen i *Bergens Tidende* uttrykker sympati for fattigfolks skjebne generelt, og mener man må tåle å lese om fattigfolks laster, i tråd med det synet Amalie Skram uttrykker i sin kritikk. Oppsummert kan man si at Amalie Skram mottok både støtte og krass kritikk i mottakelsen av romanen, og at kravet om realistiske skildringer står i fokus i både de positive og negative anmeldelsene.



## 6 Avslutning

Innledningsvis i oppgaven hevdet jeg at de kravene Amalie Skram stilte til den seriøse skjønnlitteraturen også ville prege hennes egne verk. Jeg valgte ut fire kriterier slik de formuleres i Skrams litteraturkritiske tekster og brevsamlinger: samtid- og samfunnsrelevans, troverdige personskildringer, realistisk diktning og medlidenhet. Oppgavens formål har vært å undersøke hvordan disse kravene kommer til uttrykk i *Sjur Gabriel*. Med utgangspunkt i Skrams motivasjon om å vekke innlevelse og medlidenhet hos leseren bygget oppgaven på narrativ teori og forholdet mellom tekst og leser. I analysen av romanen viste jeg hvordan narrative strategier som fortellerstemme, indre monolog og tomme plasser i teksten kunne bidra til å vekke innlevelse og medlidenhet hos leseren.

Både oppgavens teoretiske grunnlag og Amalie Skrams litteratursyn legger til grunn at psykologisk innsikt i personene er avgjørende for å vekke innlevelse og forståelse hos leseren. Oppgaven har kommet frem til at Skram lykkes med å gi komplekse og individualiserte skildringer av Sjur Gabriel og Oline, til tross for at den psykologiske innsikten varierer. Det er først og fremst Sjur Gabriels tanker og følelser man får innblikk i gjennom indre monolog, mens Oline skildres gjennom fortellerens eller ektemannens perspektiv. Teksten gir lite innblikk i Olines indre liv, men Skram lykkes med å tegne et komplekst bilde av henne gjennom de ytre skildringene og ved å vise hvordan ytre faktorer påvirker henne. Skram viser hvordan det harde livet på Hellemyren bryter henne ned, og hvordan hun søker virkelighetsflukt gjennom rusen. Når man tidvis får innblikk i tankene hennes kommer depresjon og misnøye med tilværelsen til uttrykk, som igjen skaper forståelse for den destruktive adferden hennes.

Et trekk som går igjen i analysen av personskildringene er bruken av det Thomas Bredsdorff kaller ”dobbeltyls”: Skrams veksling mellom å vise sterke og svake sider hos personene. Dette er et viktig grep for å skape komplekse skildringer av ekteparet. Sjur Gabriel er brutal og voldelig, men forholdet til Vesle-Gabriel viser at han også har evne til å elske. Oline kan fremstå som en ansvarsløs alkoholiker, men tidvis er hun også hardtarbeidende og flittig. Ved en stadig forklaring av hva som ligger bak personenes handlinger og oppførsel, inviterer Skram til forståelse og medfølelse for Sjur Gabriel og Oline. Bruken av tomme plasser i teksten, som er særlig tydelig i Sjur Gabriels tilbakeblikk til ungdommen, er også et viktig grep for å vekke innlevelse hos leseren.

Romanens skildringer preges av detaljopphopning og fokus på det heslige, i tråd med naturalismens estetikk og kravet om realistisk diktning. De detaljerte beskrivelsene av miljø og personer fremkaller svært levende bilder, samtidig som de til tider kan gli over i det fantastiske. Oppgaven undersøkte hvordan den narrative fremstillingen bidrar til å skape realistiske skildringer. Romanens autorale fortelleren er tilbaketrukket og moraliserer ikke over personene. Skildringer av kroppslige lidelser vekket kritikk hos anmelderne, og særlig fødselsscenen ble oppfattet som støtende.

Jeg fant at romanens samfunnskritiske aspekter kommer til uttrykk i skildringene av fattigdom og pietistisk kristendom. Amalie Skrams sitat om Sjur Gabriel som en *inkarnasjon* peker på et ønske om å skildre mer enn bare en enkeltskjebne, og også vise hvordan fattigdommen forkrøpler menneskene og hemmer en positiv utvikling. Fattigdommens ødeleggende effekt skildres både materielt og sosialt. Naturskildringene bidrar også til å skape en kald og mørk atmosfære som gjenspeiler personenes sinnstilstand. Fattigdommen fører også til sosial isolering: familien har ingen gode naborelasjoner eller støtte fra nærmiljøet. I byen tydeliggjøres det sosiale hierarkiet ytterligere. Den pietistiske kristendommen skildres som en ytterlig belastning ved siden av fattigdommen. I stedet for å tilby trøst og tilgivelse møtes mennesket av en straffende og nidkjær Gud. *Morgenbladet* anså denne skildringen som et uttrykk for en moderne kritikk av kristendommen.

Ved å studere mottakelsen av romanen forsøkte jeg å gi et bilde av hvordan anmelderne i samtiden forholdt seg til kravet om realistisk diktning og de uttrykte å ha følt medlidenhet for personene. Kravet om realistisk diktning vektlegges i større grad av både høyre- og venstrepressen, men om de mener at Skram lykkes med sine skildringer varierer. Venstrepressen er jevnt over positiv til romanen, og mener at Skrams skildringer både er realistiske og av kunstnerisk kvalitet. *Morgenbladet*, *Aftenposten* og *Bergens Aftenblad* vektla alle Skrams talent til å skildre realistisk, men mente at romanens innhold gjorde skildringene støtende. Det er få anmeldelser som eksplisitt nevner å ha følt medlidenhet for personene, med unntak av *Bergens Posten*, som peker på Sjur Gabriels gjennomarbeidede og ærlige karakter som utløsende årsak til medlidenhet. Her uttrykkes det at Skram har lyktes med sin personschildring, som igjen har utløst medlidenhet hos leseren.

Som en konklusjon vil jeg hevde at Amalie Skram i stor grad følger opp sine egne krav til den seriøse skjønnlitteraturen. I oppgaven har jeg vist hvordan de tre første kriteriene i Skram litteratursyn kommer til uttrykk i romanen: personschildringer er komplekse og individualiserte, narrative strategier og detaljerte skildringer gir et realistisk bilde av personer og miljø, og det rettes kritikk mot både fattigdommen og den pietistiske kristendommens



nedbrytende effekt på livsviljen og motstandskraften i mennesket. Det aspektet ved romanen som er mest utfordrende å beskrive på en tilstrekkelig måte, er ønsket om å vekke medlidenhet. Slik jeg har fremhevet i analysen er både troverdige personskildringer og narrative teknikker medvirkende til leserens innlevelse i teksten. Likevel er det vanskelig å formulere med ord akkurat hva det er med en tekst som skaper den sterke medlidenhetsfølelsen som Amalie Skram ønsket å vekke med sin litteratur. Amalie Skram mottok mye kritikk i sin samtid, men hun fikk også bekreftelse på at hun hadde lyktes med sin ambisjon: Leserne hadde opplevd å se på en ny måte, å forstå og å være milde.



# Litteraturliste

Aarnes, S. A. (1970) *Norsk litteraturkritikk: fra Tullin til A. H. Winsnes*. Bergen, Universitetsforlaget.

Andersen, P. T. (1987) Kritikk og kriterier. *Vinduet* 41 (3), s. 17–26.

Bjerkelund, R. (1988) *Amalie Skram: dansk borger, norsk forfatter*. Oslo, Aschehoug.

Bredsdorff, T. (1988) Innledning i *Hellemysrfolket bind I* av Amalie Skram. København, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag

Breitholtz, L. (1979) *Epoker og diktere. Vestens litteraturhistorie*. Oslo, Gyldendal.

Eco, U. (1981) Læserens rolle, i *Værk og læser – en antologi om receptionsforskning* (Red.) Olsen, M. & G. Kelstrup. København, Borgen/Basis, s. 178–200.

Engelstad, I. (1984) *Sammenbrudd og gjennombrudd. Om Amalie Skrams romaner om ekteskap og sinnsykdom*. Oslo, Pax.

- (1987) Innledning i *Optimistisk læsemaade. Amalie Skrams litteraturkritikk*. Oslo, Gyldendal.

Engelstad, I., Hareide, J., Iversen, I., Steinfeld, T. & Øverland, J. (1988) *Norsk kvinnelitteraturhistorie bind I, 1600–1900*. Oslo, Pax.

Furusest, S. (2005) Amalie Skrams litteraturkritikk – en kjettersk retorikk. *Amalie Skram Selskapets årbok*, 2004–2005, s. 83–99.

Hamm, C. (2001) *Medlidenhet og melodrama. Amalie Skrams litteraturkritikk og ekteskapsromaner*. Akademisk avhandling. Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Bergen.

- (2006) Sjælemalerier. Amalie Skram leser Albertine, i *Edda* 93 (3), s. 254–68.

Hegdal, Å. (1998) Mellom frihet og determinisme? Amalie Skrams Oline som naturalistisk karaktertype – en analyse av skikkelsens betydning i Hellemysrfolket. *Amalie Skram Selskapets årbok 1998*, s. 43–64.

Iser, W. (1981) Tekstens appelstruktur i *Værk og læser – en antologi om receptionsforskning* (Red.) Olsen, M. & G. Kelstrup. København, Borgen/Basis, s. 102–133.

Iversen, I. (1983) Kvinnelige litteraturkritikere og etableringen av en kvinneoffentlighet i 1880-åra. *NORskrift: tidsskrift for nordisk språk og litteratur*, (38), s. 1–83.

Keen, S. (2007) *Empathy and the Novel*. Oxford, Oxford University Press.

- (2011) Empathetic Hardy: Bounded, Ambassadorial, and Broadcast Strategies of Narrative Empathy i *Poetics Today*, 32 (2), s. 349–389.
- (2013) Narrative Empathy. I Hühn, P. et al. (red.) *The living handbook of narratology* [Internett] Hamburg, Hamburg University. Tilgjengelig fra <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrative-empathy> [Lest 28.05.2015]

Lothe, J. (1994) *Fiksjon og film: narrativ teori og analyse*. Oslo, Universitetsforlaget.

Maagerø, E. & Seip Tønnessen, E. (1999) Tekst og estetikk: Om Wolfgang Iseres resepsjonsestetikk i *Tekstblikk: rapport fra forskersymposium i nordisk nettverk for tekst- og litteraturpedagogikk* (Red. Maagerø, E. & E. Seip Tønnessen), København, Nordisk ministerråd, s. 28–39.

Rasmussen, J. E. (1981) Amalie Skram as literary critic. *Edda*, 68 (1), s. 1–11.

Skram, A. (1955) *Mellom slagene. Brev i utvalg*. Oslo, Aschehoug.

- (1982) *Og nu vil jeg tale ut – Men nu vil jeg også tale ud. Brevvekslingen mellom Bjørnstjerne Bjørnson og Amalie Skram 1878–1904*. (Red. Anker. Ø & E. Beyer) Oslo, Gyldendal.
- (1988) *Hellemysrfolket bind I*. Utgitt av Thomas Bredsdorff og Peter Meisling. København: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag
- (1993) *Samlede verker. 7 : To noveller ; Mennesker ; Artikler*. Oslo, Gyldendal.

- (2005) *Amalie Skram : brevveksling med andre nordiske forfattere*. Utgitt av Janet Garton. København, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab.
- (2010) *Amalie Skram : brevveksling med forlæggere*. Utgitt av Janet Garton. København, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab.

Tvinnereim, A. (1965) Innledning i *Hellemysrfsolket: Sjur Gabriel: Fortælling*. Bergen, Eide, s. 5–9.

Winsnes, A .H. (1923) *Norsk Litteraturhistorie, bind V*. Oslo, Aschehoug Forlag.

Ystad, V. (1976) En strukturanalyse av Amalie Skrams roman Sjur Gabriel. *NORskrift: tidsskrift for nordisk språk og litteratur*, (12), s. 1–28.

#### **Anmeldelser av Sjur Gabriel:**

*Aftenposten*, 22.09.1887, nr. 508.

*Bergens Aftenblad*, 26.09.1887, nr. 2349

*Bergensposten*, 23.09.1887, nr. 220.

*Bergens Tidende*, 26.09.1887, nr. 274.

*Dagbladet*, 21.09.1887, nr. 314.

*Morgenbladet*, 28.09.1887, nr. 499.

*Verdens Gang*, 06.10.1887, nr. 120